Internationales Punkt-Musikschrift-System

nach den Ergebnissen der Pariser Verhandlungen im April 1929

Deutsche Ausgabe,
genehmigt von dem 3. Deutschen Blinden-Wohlfahrtstag
zu Nürnberg im Juli 1930

Herausgegeben
von dem Verein zur Förderung der Blindenbildung
in Hannover-Kirchrode

Die Punktschrift-Ausgabe ist von dem Verein zur Förderung der Blindenbildung in Hannover-Kirchrode zu beziehen


EX-
LIBRIS
AMERICAN FOUNDATION
FOR THE BLIND INC.

Internationales Punkt-Musikschrift-System

nach den Ergebnissen der Pariser Verhandlungen im April 1929

Deutsche Ausgabe,

genehmigt von dem 3. Deutschen Blinden-Wohlfahrtstag zu Nürnberg im Juli 1930

Herausgegeben

von dem Verein zur Förderung der Blindenbildung

in Hannover-Kirchrode

Die Punktschrift-Ausgabe ist von dem Verein zur Förderung der Blindenbildung in Hannover-Kirchrode zu beziehen

DEUTSCHER VORBERICHT

Als um das Jahr 1927 herum in Deutschland bekannt wurde, daß man in Nordamerika und England das alte Braillesche Musikschrift-System vollständig umgestaltet habe, und Einzelheiten über diese Umgestaltung über das Ausland nach Deutschland gelangten, die hier von einzelnen als bedeutende Verbesserungen des Systems und beachtenswerte Erleichterungen der Darstellung von Musikwerken empfohlen wurden, wurde die deutsche Musikschrift-Kommission, die seit Jahren an der Ausgestaltung der Punkt-Notenschrift gearbeitet und das Resultat dieser Arbeiten dem 1927 in Königsberg/Pr. tagenden 2. Blinden-Wohlfahrtstag zur Annahme vorgelegt hatte, von verschiedenen Seiten ersucht, sich um diese Neuerscheinungen zu kümmern und die darin enthaltenen Verbesserungen des Systems zu prüfen.

Der Erstunterzeichnete hat daraufhin die Londoner und die amerikanische System-Darstellung übersetzt und den blinden Musikern in Deutschland durch Veröffentlichung in der vom Reichsdeutschen Blindenverband herausgegebenen „Musik-Rundschau" bekanntgegeben.

Als dann Herr Raverat in Paris mit dem Gedanken hervortrat, den Versuch zu machen, die verschiedenen Sonderbestrebungen zur Ausgestaltung der Punkt-Notenschrift zusammenzufassen und ein allgemeingültiges internationales Punkt-Notenschrift-System zu schaffen, entschloß sich die deutsche Musikschrift-Kommission, sich an dieser Arbeit zu beteiligen. Nach den Vorschlägen des Herrn Raverat-Paris sollte jedes der an der Konferenz beteiligten Länder zwei bis drei Vertreter entsenden, um bindende Beschlüsse in dieser Angelegenheit zu fassen. Als Vertreter Deutschlands wurden von der deutschen Musikschrift-Kommission der Obmann der Kommission, ferner Herr Franz Tiebach-Berlin und Herr Alexander Reuß-Schwetzingen gewählt.

Die entscheidende Konferenz wurde von Herrn Raverat für die Zeit vom 22. bis 29. April 1929 nach Paris eingeladen. Leider wurde Herr Tiebach-Berlin durch Krankheit verhindert, dieser Einladung zu folgen, so daß nur die Herren A. Reuß-Schwetzingen und Blindenoberlehrer Fritz Czychy-Königsberg/Pr. — letzterer als zweiter Obmann der deutschen Kommission — an der Konferenz teilnahmen. Die dort gefaßten Beschlüsse fanden dann, nachdem ihre Fassung durch schriftliche Rückfragen noch in einigen Punkten festgestellt worden war, allgemeine Annahme, so von seiten Deutschlands durch den Beschluß des 3. Blinden-Wohlfahrtstages 1930 in Nürnberg.

Die Unterzeichneten haben die in französischer Sprache abgefaßte Vorlage der internationalen Konferenz zur Vereinheitlichung der Punkt-Notenschrift in die deutsche Sprache übertragen und mit dem deutschen System von 1927 zu einem Werke zusammengearbeitet. Als deutsche Ausgabe des Internationalen Brailleschen Musikschrift-Systems übergeben wir es hiermit der Öffentlichkeit.

KÖNIGSBERG/Pr., den 16.*) Februar 1931.

Brandstaeter Czychy

*) An diesem Tage vor 60 Jahren, also am 16. Februar 1871, trat Schulrat A. Brandstaeter — als Lehrer an die Ostpr. Blinden-Unterrichtsanstalt zu Königsberg berufen — in den Blindendienst.
Fritz Czychy

VORWORT

Der Auftrag, für die vorliegende Arbeit ein kurzes Vorwort zu schreiben, ist mir durch das einstimmige Ansuchen des Präsidenten und der Teilnehmer an der internationalen Konferenz für die Braille-Musikschrift, die im April 1929 in Paris zusammentrat, erteilt worden.

Die Veröffentlichung dieser Konferenzarbeit trifft glücklicherweise mit der Hundertjahr-Gedenkfeier der Erfindung Louis Brailles — des Systems „en relief" — zusammen, das die heute in der ganzen Welt durch die Blinden angewendete Punktschrift begründete, und das den Namen seines Erfinders unsterblich gemacht hat.

Im Jahre 1829, im Alter von 20 Jahren, schuf der große Wohltäter der Menschheit — (ehemaliger Zögling und — zu jener Zeit — Lehrer an dem National-Institut für junge Blinde in Paris) — ein Schriftsystem, das zum ersten Male in der Geschichte den Nichtsehenden erlaubt, dem Papier alles das anzuvertrauen, was sich in musikalischen, Buchstaben- und Zahlenzeichen ausdrücken läßt.

Die Anwendung des Braille-Systems in der musikalischen Notation ist natürlich das, was uns hier besonders beschäftigt.

Obgleich auf sehr soliden Grundsätzen aufgebaut, konnte Brailles Musikschrift-System sich im Laufe der Zeit nicht sehr schnell entwickeln; tatsächlich arbeitete Louis Braille an der ersten Ausarbeitung dieser Notation mehrere Jahre, bis er im Jahre 1834 sie für genügend hielt, um im großen und ganzen angewendet zu werden. Bei seinem Tode, 1852, bestand das System nur erst im Anfangsstadium seiner Entwicklung.

Der Umfang eines Vorwortes reicht kaum aus, die lange Geschichte der Entwicklung der Punkt-Musikschrift zu umreißen, sondern es genügt die Bemerkung, daß die Abweichungen im Gebrauch sehr bald anfingen, sich in den verschiedenen Ländern, in denen diese Methode angenommen war, herauszubilden.

Diese Verschiedenheiten im Gebrauch wurden verursacht durch das Nichtvorhandensein einer genauen Anleitung. Der Mangel einheitlicher Auffassung ist auch begründet in der Isolierung der Benutzer des Systems, durch die Entfernung voneinander und durch das Fehlen leicht zugänglicher Verbindungsmittel, deren Vorhandensein wir heute genießen.

Vielleicht waren diese ungünstigen Zeitverhältnisse für die Ausbildung der Punkt-Musikschrift nicht ganz unvorteilhaft, da sie ohne Zweifel zu eigenem Nachdenken und zur Anstellung von Versuchen trieben.

Diese Lage wurde beträchtlich verbessert, als im Jahre 1888 ein in Köln abgehaltener internationaler Kongreß zu einem Übereinkommen zwischen Frankreich, Deutschland, England und Dänemark führte, durch welches das System für diese vier Länder festgelegt wurde. Die Entwicklung der rein lokalen Praxis blieb aber behindert, weil man fürchtete, jede Möglichkeit einer späteren allgemeinen Annahme eines einheitlichen Systems zu unterbinden, wenn nicht gar zu verhindern.

Es war indessen unvermeidlich, daß die blinden Vorkämpfer auf diesem Gebiete angesichts der neuen Probleme in der Notation, die ihnen ständig in den neuen komplizierten Werken der modernen Komponisten entgegentraten, die wachsende Unzulänglichkeit der Brailleschen Musikschrift von 1888 fühlten und ihre Revision wünschten.

Seit 1912 fingen Kenner der Brailleschen Musikschrift in den verschiedenen Ländern, die einen mit den andern, an, ernsthaft diesen Gegenstand zu besprechen, hauptsächlich durch briefliche Vermittlung.

Um 1922 herum fanden sich alle diejenigen, die sich für die Musikschrift Braille interessierten, einer Situation gegenüber, die ein wenig derjenigen ähnelte, die vor 1888 bestand. Man hatte gewisse Fortschritte von Wichtigkeit gemacht; man war aber noch fern von aller Einheitlichkeit.

Nun folgte eine Periode scheinbarer Untätigkeit, wenigstens was irgendeinen Versuch betrifft, zu einer Übereinstimmung in der Schaffung einer internationalen Vereinheitlichung zu kommen. Die alte Gefahr der Spaltung in zahlreiche getrennte, wenn nicht gar rivalisierende Lager, schien von neuem drohend aufzusteigen, besonders seitdem in zahlreichen Ländern die modernen Braille-Duckereien, die fähig sind, viel zu schaffen, eine beträchtliche Menge von Musikschriften in Punktschrift veröffentlichten, jede wohlverstanden in einem besonderen System, mit dem Unterschiede, daß auf beiden Seiten des Atlantischen Ozeans bestimmte Musikstücke sowohl in Schwarz- als Braille-Druck hergestellt waren, die mit aller Genauigkeit die Art der durch jedes Land angenommenen Braille-Notationen wiedergaben.

Um 1927 veranlaßte die Schwere der Lage Herrn G. L. Raverat, damals Außensekretär der „American Braille Press“ in Paris, seine Dienste als Vermittler anzubieten, um zu versuchen, die Sachverständigen auf dem Gebiete der Brailleschen Musikschrift von Europa und Amerika zu dem Zweck in Verbindung zu setzen, um sich zu vergewissern, ob ein Übereinkommen vermittelnd eingreifen könnte, nach welchem zum wenigsten die einzelnen Punktschriftzeichen in der ganzen Welt einheitlich zu gebrauchen wären. Man hatte den Eindruck, daß der Augenblick noch nicht gekommen wäre, wo die vollständige Vereinheitlichung der Methode mit Vorteil verhandelt werden könnte; es wurde also beschlossen, daß man die Aussprache auf die Prüfung der einzelnen Zeichen der Musikschrift beschränken, und daß man alle Fragen betreffend die Vorzüge der Methoden (wie sie unter den Namen: Teilung in Abschnitte, Anordnung auf gebrochener Seite, Übertragung von „Takt nach Takt“ oder von „Takt über Takt“ usw.) für eine spätere Zeit beiseite liegenlassen sollte.

Anfang 1929, nach zwei Jahren unausgesetzter Arbeit, schwierigster Verhandlungen und beständiger Reisen zwischen Europa und Amerika, war Herr Raverat (heute Generalsekretär der „American Braille Press“) imstande, anzuzeigen, daß er alle Vorarbeiten geleistet hätte, damit ein Kongreß der Sachverständigen auf dem Gebiete der Punkt-Notenschrift sich im Frühjahr in Paris unter der Leitung und in den Räumen der „American Braille Press“ zusammenfinden könnte. Die folgenden Länder würden am Konferenztisch vertreten sein: Frankreich, Deutschland, Italien, die Vereinigten Staaten von Amerika und Großbritannien. Neun andere Länder Europas und von Südamerika hätten den Wunsch ausgedrückt, die Beschlüsse der Konferenz von Paris, was ihre Anwendung auf die Braille-Musikschrift in der Zukunft anbetrifft, anzunehmen.

Der Kongreß trat dann im April 1929 unter dem Vorsitz des Herrn Raverat zusammen, der seinen Wunsch bekanntgab, eine unparteiliche Haltung zu bewahren; seine einzige Absicht sei, den Sachverständigen zu ermöglichen, sich unter freundschaftlicher Leitung zu einigen, ihre Streitfragen zu begleichen und auf diese Weise, wenn möglich, zu einer gegenseitigen Verständigung und zu einer internationalen Einigung zu gelangen.

Die Tagung dauerte vom 22.—29. April 1929.

Der Kongreß war, wie folgt, zusammengesetzt:
(die sehenden Mitglieder sind durch einen Stern vor ihrem Namen kenntlich gemacht)

Präsident: *Herr G. L. Raverat, Generalsekretär der „American Braille Press" in Paris.

Frankreich:

Delegierte: Herr Maurice Blazy, Professor, Vertreter des National-Instituts für junge Blinde in Paris.

Herr Remy Clavers, Professor, Vertreter der Gesellschaft Valentin Hauy für das Wohl der Blinden, Paris.

Herr Paul Dupas, von der „American Braille Press", Paris.

Deutschland:

Herr A. Reuß, Leiter der Braille-Druckerei in Schwetzingen (Baden).

*Herr Fritz Czychy, Lehrer an der Blindenanstalt zu Königsberg/Pr.

Italien:

Kapitän Nicolodi (Kriegsblinder), Präsident des italienischen National-vereins, Florenz.

Signor Fornasa, Professor der Musik, Vicence.

Amerika:

Herr L. W. Rodenberg, von der Schule für die Blinden in Illinois, Jacksonville, Illinois. Vertreter der „American Foundation for the Blind", New York.

Großbritannien:

*Herr Edward Watson (der die Pflichten eines Sekretärs des Kongresses erfüllte und das Vorwort entwarf), Sekretär der Musiksektion des National-Instituts für Blinde, London.

Herr P. T. Mayhew, Direktor der Abteilung für musikalische Übertragung am National-Institut für Blinde, London.

Die Beschlüsse sind getreu zusammengestellt und in der vorliegenden Abhandlung dargelegt.

Wir haben uns kurz die Ereignisse vergegenwärtigt, die zur Schaffung der Brailleschen Musikschrift geführt haben, eines Werkes, das wir die Ehre haben, dem aufmerksamen Studium aller derjenigen zu empfehlen, die sich für die musikalische Erziehung der Blinden interessieren.

Wir können keinen geeigneteren Schluß für diese Vorbemerkungen finden, als die Ausführungen, mit denen das offizielle Kongreßprotokoll schließt:

„Die Arbeit des Kongresses ist glücklicherweise von Erfolg gekrönt gewesen. Es ist uns möglich gewesen, unsere ganze schwere Aufgabe mit Harmonie und Großzügigkeit des Geistes, alle einig in dem allgemeinen Bemühen, die Vorurteile fahren zu lassen und die einander entgegenstehenden Meinungen auszugleichen zu dem einzigen Zweck, dahin zu gelangen, was für die Folge als wahrhafte Lösung des großen, uns vorgelegten Problems erscheinen wird: Das ist die auf einer wissenschaftlichen Grundlage erreichte Vereinheitlichung der Punktzeichen der Brailleschen Musikschrift im Gebrauch unter den Blinden der ganzen Welt."

London, den 1. Juli 1930.

Edward Watson

VORBEMERKUNG

Es ist meine Pflicht — und es ist mir eine besonders angenehme Pflicht, — allen denen, die von nah und fern das Zustandekommen und die Arbeit des Kongresses erleichtert haben, meine Anerkennung auszusprechen: ganz zuerst dem Präsidenten der „American Braille Press“, Herrn William Nelson Cromwell, dessen Interesse und Ermunterungen uns niemals gefehlt haben; dann Herrn W. Mcg. Eagar, Generalsekretär des National-Instituts für Blinde in London, Herrn Dr. Carl Strehl, Syndikus der Blinden-Studienanstalt in Marburg-Lahn, Herrn Schulrat Brandstaeter, Obmann der deutschen Musikschrift-Kommission für Blinde in Königsberg/Pr., Herrn Robert B. Irwin, leitendem Direktor der „American Braille Press“ in New York und dem Kapitän Aurelio Nicolodi, Präsident der Unione Italiana Ciechi, deren freundliche Mitarbeit, deren Ansehen und Weite des Blickes meine Aufgabe mir großartig erleichtert haben.

Andererseits sind die ungeheuren Vorbereitungsarbeiten für die Zusammenarbeit von Herrn Remy Clavers, Professor am National-Institut für junge Blinde in Paris, in Gemeinschaft mit Herrn Paul Dupas von der „American Braille Press“ ausgeführt und vollendet worden. Freiwillig haben alle beide seit Jahren unablässig und schwer gearbeitet, und es ist mir angenehm anzuerkennen, daß es ohne sie und ohne ihre tiefe Kenntnis der zu behandelnden Fragen, sowie ohne ihren unverwüstlichen Optimismus unmöglich gewesen wäre, zu dem erreichten Resultat zu gelangen.

Es geziemt sich, auch Herrn Balquet, Chef der Druckerei des National-Instituts für junge Blinde in Paris, zu danken, der sich bereit erklärt hat, die in diesem Werke enthaltenen Beispiele in Schwarz- und Brailledruck zu vervielfältigen.

Eine große Anzahl der Leser der von der „American Braille Press“ hergestellten Drucksachen haben sehr interessante Vorschläge an uns gelangen lassen, die in weitestem Maße beachtet worden sind. Ich hoffe, daß die vorliegende Musicographie sie voll befriedigen wird.

Die Beschlüsse des Pariser Kongresses sind durch die zuständigen Kommissionen in jedem der auf dem Kongreß vertretenen Länder unter folgenden Daten anerkannt worden:

Frankreich	30. 5. 1929
Großbritannien	7. 6. 1929
Italien	20. 7. 1929
Deutschland.	12. 8. 1929
Vereinigte Staaten von Amerika	1. 11. 1929

Ich habe immer behauptet, daß die Einheit in der Methode der Übertragung erst in zweiter Linie von Wichtigkeit wäre im Vergleich zu der Einheit der Zeichen, und dieser Gedanke hat die Arbeiten des Internationalen Kongresses von 1929 beherrscht.

Georges L. Raverat,
Generalsekretär
der „American Braille Press“, Inc.

INHALT

Internationales Punkt-Musikschrift-System.

Deutsche Ausgabe.

Vorbemerkung. Die einzelnen Punkte in dem vollen Braille-Zeichen werden durch folgende Ziffern bezeichnet:

1 ⠿ 4
2 ⠿ 5
3 ⠿ 6

I. Noten, Pausen, Verlängerungspunkte.

§ 1.

Die einzeln stehenden oder in Akkorden zusammengestellten Noten, wie alle andern Musikschriftzeichen, werden in Brailles Punktnotenschrift in der Zeile laufend hintereinander geschrieben.

§ 2.

Wert der Noten: Die sieben Noten c, d, e, f, g, a, h und ihr Wert werden in nachstehenden vier Zeichenreihen dargestellt, von denen die erste Reihe sie als ganze, die zweite sie als halbe, die dritte sie als Viertel- und die vierte sie als Achtelnoten zeigt.

⠽ ⠵ ⠯ ⠿ ⠷ ⠮ ⠾ ⠽

⠝ ⠕ ⠏ ⠟ ⠗ ⠎ ⠞ ⠝

⠹ ⠱ ⠫ ⠻ ⠳ ⠪ ⠺ ⠹

⠙ ⠑ ⠋ ⠛ ⠓ ⠊ ⠚ ⠙

Die Maxima, deren Dauer doppelt so lang ist als die der ganzen Note, wird dargestellt durch zwei ganze Noten, die durch den Arpeggio-Haltebogen 45, 14 verbunden sind, z. B.

⠽⠘⠉⠽ ⠵⠘⠉⠵ ⠯⠘⠉⠯

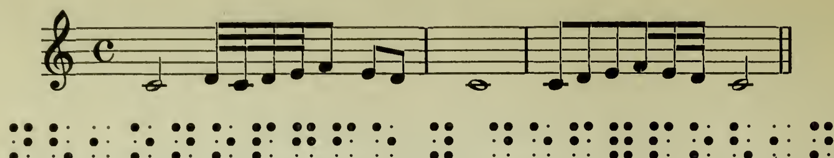
Abweichend wird in England die Maxima durch eine ganze Note, der die Punkte 13 folgen, dargestellt.

§ 3.

Die Sechzehntelnoten werden durch dieselben Zeichen wie die ganzen Noten übertragen, die Zweiunddreißigstel ebenso wie die halben, die Vierundsechzigstelnoten ebenso wie die Viertelnoten, die Hundertachtundzwanzigstel ebenso wie die Achtelnoten.

Die Anwendung derselben Zeichen zur Darstellung von Noten verschiedenen Wertes kann in vollen Takten zu Mißverständnissen nicht führen, da aus der Anzahl der Noten im Takte stets hervorgeht, welche Werte gemeint sind.

Überall wo Noten von verschiedenem Werte in einem Takt aufeinanderfolgen, deren Darstellung zu Irrtümern Anlaß geben kann, ist es besser, sie durch das Zeichen 126, 2 (Wertscheidungszeichen) zu trennen; z. B.



§ 4.

Pausen. Die Zeichen für Pausen sind folgende:

⠍ 134 ganze oder Sechzehntelpause,

⠥ 136 halbe oder Zweiunddreißigstelpause,

⠧ 1236 Viertel- oder Vierundsechzigstelpause,
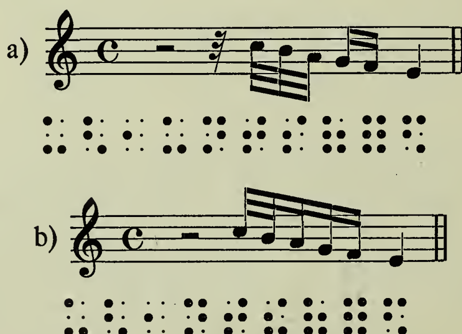
⠭ 1346 Achtel- oder Hundertachtundzwanzigstelpause.

Bei mehr als drei aufeinanderfolgenden ganzen Taktpausen setzt man dem Pausenzeichen die entsprechende Ziffer nebst Zahlzeichen voran; z. B.

⠼⠙⠍ = 4 ganze Pausen

⠼⠃⠋⠍ = 26 „ „
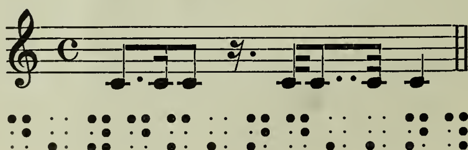
Ebenso wie die Noten werden auch die Pausenzeichen von verschiedenem Wert aber gleichem Aussehen durch das Trennungszeichen 126, 2 getrennt. Dasselbe Zeichen ist auch anzuwenden, wenn unter ähnlichen Verhältnissen eine Note und eine Pause — oder umgekehrt — in einem Takte nacheinanderfolgen; z. B.



§ 5.

Verlängerungspunkt und Doppelpunkt.

Der einfache Verlängerungspunkt 3 und der doppelte Verlängerungspunkt 3, 3 werden den Noten- und Pausenzeichen, deren Wert sie verlängern, nachgesetzt; z. B.



II. Art und Weise, die Töne in der Tonleiter zu bestimmen: Oktavzeichen; Wiedergabe der in der Schwarzschrift gebräuchlichen Notenschlüssel.

§ 6.

In Brailles Punktnotenschrift ist die musikalische Tonleiter auf eine Ausdehnung von sieben Oktaven berechnet, die durch eine Subkontra-Oktave und eine fünfgestrichene Oktave erweitert wird.

Die Oktaven folgen sich von der tiefsten zur höchsten, und für eine jede von ihnen ist die tiefste Note c.

Es gibt also neun Zeichen, genannt Oktavzeichen, die dazu dienen, die Lage der Noten in der musikalischen Tonleiter zu bestimmen; es sind die Zeichen

1. Subkontra-Oktave. . . . ⠈ ⠈ 4, 4
2. Kontra-Oktave . . . . . ⠈ 4
3. große Oktave . . . . . . ⠘ 45
4. kleine Oktave . . . . . . ⠸ 456
5. eingestrichene Oktave . ⠐ 5
6. zweigestrichene Oktave ⠨ 46
7. dreigestrichene Oktave ⠰ 56
8. viergestrichene Oktave ⠠ 6
9. fünfgestrichene Oktave ⠠ ⠠ 6, 6

Anmerkung: Das im G- oder Violinschlüssel auf der zweiten Linie des Notenschriftsystems im Schwarzdruck stehende g ist also das der eingestrichenen Oktave.

§ 7.

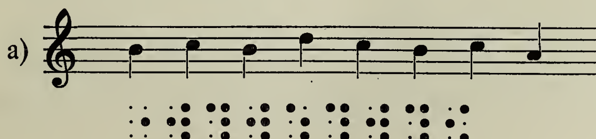
Die erste Note in einem Musikstück oder in einem seiner Abschnitte erhält stets das Oktavzeichen vorangestellt; kein anderes Zeichen kann zwischen dem Oktavzeichen und der dazugehörenden Note stehen.
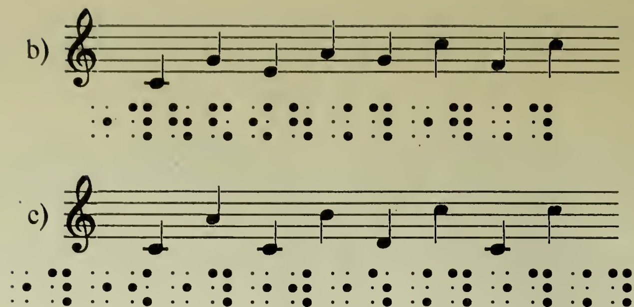
§ 8.

a) Die Note, die mit der vorangehenden das Intervall einer Sekunde oder Terz bildet, erhält kein Oktavzeichen.

b) Die Note, die mit der vorangehenden das Intervall einer Quarte oder Quinte bildet, erhält kein Oktavzeichen, wenn beide in derselben Oktave liegen. Gehören sie verschiedenen Oktaven an, so erhält die zweite das entsprechende Oktavzeichen.

c) Die Note, die mit der vorangehenden ein größeres Intervall als die Quinte bildet, erhält stets das Oktavzeichen; z. B.





§ 9.

In den Musikwerken, die dem Blinden beim Unterricht Sehender dienen sollen, oder um die Übertragung gewisser Schülerarbeiten zu erleichtern, ist es empfehlenswert, in dem Braille-Text die Schlüssel zu verzeichnen, die im Schwarzdruck gebraucht werden.

Die hierfür anzuwendenden Zeichen sind die folgenden:
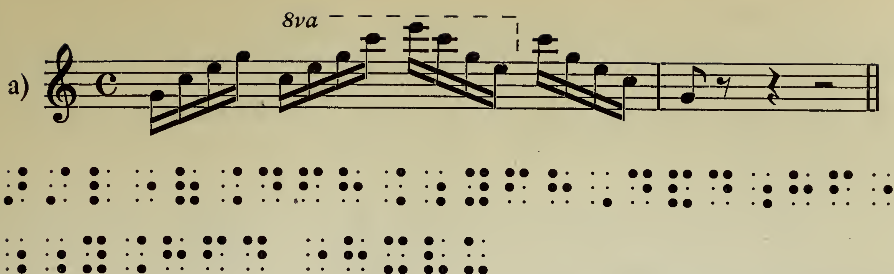
G-Schlüssel 1. Linie	⠜⠜⠇	345, 345, 123
G-Schlüssel 2. Linie	⠜⠌⠇	345, 34, 123
F-Schlüssel 3. Linie	⠜⠬⠇	345, 346, 123
F-Schlüssel 4. Linie	⠜⠼⠇	345, 3456, 123
C-Schlüssel 1. Linie	⠜⠔⠇	345, 35, 123
C-Schlüssel 2. Linie	⠜⠴⠇	345, 356, 123
C-Schlüssel 3. Linie	⠜⠒⠇	345, 25, 123
C-Schlüssel 4. Linie	⠜⠢⠇	345, 26, 123
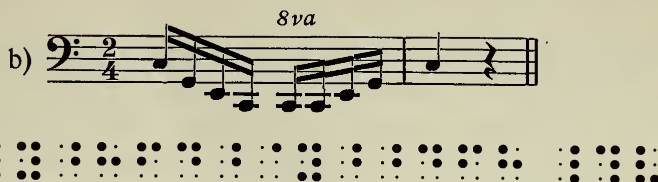
Diese Zeichen werden nur einmal an die Spitze des Musikstückes oder Abschnittes gesetzt, für den sie Geltung haben. Die Vorzeichnung gilt als ausreichend, sobald der Schlüssel für den Abschnitt in Kraft bleibt. Die erste Punktnote nach einem dieser Schlüssel erhält stets das ihr zukommende Oktavzeichen.

§ 10.

Es ist gleicherweise empfehlenswert, die Strichreihe zwischen den Wörtern „all ottava“ . . . . . „loco“, wie sie in den Werken für den Gebrauch der Sehenden vorkommt, zu bezeichnen, aber nur, wenn die Schlüssel im Braille-Text wiedergegeben werden. Der Anfang und das Ende der Strichreihe können durch die Wörter „ottava“ bzw. „loco“ angezeigt werden, entsprechend dem Schwarzdruck, oder man stellt sie auf folgende Weise dar:

Die erste Note der Tonreihe unter „ottava“ wird mit zwei Oktavzeichen versehen. Das erste zeigt an, wo auf dem Liniensystem die Note steht, das andere, das der Note zunächst steht, zeigt an, in welcher Oktave sie ausgeführt werden muß, weil die Bezeichnung „all ottava“ in diesem Falle im Braille-Text wegfällt. Um das Ende der „ottava“-Strichreihe zu kennzeichnen, genügt es, das Oktavzeichen der ersten Note, die auf dem Liniensystem wieder an richtiger Stelle steht, zu verdoppeln; z. B.





Es sei noch bemerkt, daß es nicht notwendig ist, das „all ottava“ für einzeln stehende Noten oder Akkorde bei ihrer Versetzung in die äußersten Oktaven zu verwenden.

III. Takt, Gruppierung der kleinen Werte im Takt.

§ 11.

Vorzeichnung der Taktart. Die Taktart wird außerhalb des Musiktextes, also im Kopfe des Musikstückes oder eines seiner Teile, vorgezeichnet. Wenn innerhalb des Musikstückes eine neue Taktvorzeichnung auszuschreiben ist, so wird sie immer zwischen zwei freie Formen des Lineals gesetzt und in jeder Stimme oder Handpartie, für die sie Geltung hat, vorgezeichnet.

Von den beiden Ziffern, die zum Ausschreiben der Taktart erforderlich sind, wird der Zähler aus den Punkten 1245, der Nenner aus den Punkten 2356 gebildet; z. B.

Vierviertel-Takt

Zweihalbe-Takt

Dreiviertel-Takt

Sechsachtel-Takt

§ 12.

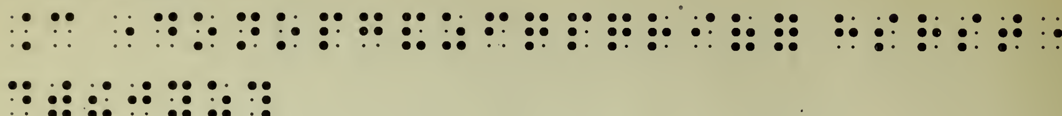
Der Buchstabe C, der im Schwarzdruck den $^4/_4$-Takt anzeigt, und der senkrecht durchstrichene Buchstabe ₵, der den $^2/_2$-Takt anzeigt, können durch die Zeichen 46, 14 bzw. 456, 14 wiedergegeben werden.

§ 13.

Außer in gewissen Fällen (s. Kap. XVII, § 120) wird der Taktstrich in der Braille-Übertragung nicht dargestellt, sondern durch eine freie Form des Lineals oder durch den Übergang auf eine neue Zeile ersetzt.

§ 14.

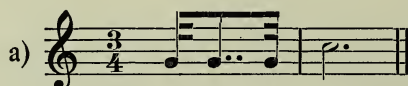
Der Trennungspunkt: Ist es nicht möglich, einen Takt auf einer Zeile zu Ende zu führen, so setzt man nach dem letzten Zeichen, das auf der Zeile Platz gefunden hat, den Trennungspunkt 5 und schreibt den Rest des Taktes auf die nächste Zeile; z. B.
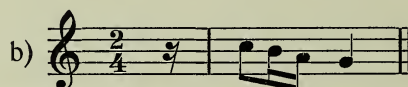


Im allgemeinen soll der Takt nur nach einem Taktteil abgebrochen werden. Ausnahmsweise kann es jedoch auch nach einem Teil des Taktteils geschehen, sei es, daß dieser eine große Anzahl von kleinen Werten enthält oder nicht auf der Zeile Platz hat, sei es, daß der musikalische Gedanke diese Zerteilung vorteilhaft erscheinen läßt, oder die Anordnung des Musiktextes dadurch an Klarheit gewinnt.

§ 15.

Unvollständige Takte. Wenn ein Stück mit einem Auftakt beginnt und es zweifelhaft ist, welchen Wert die Auftakt-Note oder -Pause haben soll, so wird den betreffenden Zeichen das Zeichen 126, 2 (s. Kap. I, § 3) vorangesetzt, falls sie einen geringeren Wert als eine Achtelnote oder -Pause haben; z. B.
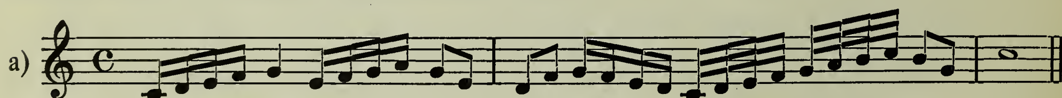




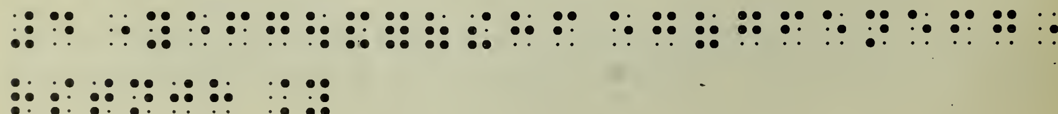




§ 16.

Gruppieren der gleichwertigen kleinen Notenwerte. Wenn bei einer Reihe von Sechzehnteln, Zweiunddreißigsteln, Vierundsechzigsteln je drei oder vier ein Taktglied oder einen rhythmischen Teil desselben bilden, so erhält nur die erste von je drei oder vier Noten das betreffende Wertzeichen, während die andern zwei oder drei Noten als Achtel geschrieben werden, es sei denn, daß die Gruppe auf der Zeile nicht Platz hat, daß sie innerhalb des Taktes von wirklichen Achteln gefolgt sei, oder daß eine aus mehreren Zeichen bestehende Vortragsbezeichnung in eine dieser Gruppen eingeschoben sei; z. B.





b)

c)

Wenn in den so abgekürzt geschriebenen Notenreihen eine Pause von gleicher Zeitdauer an erster Stelle in der Gruppe steht, so genügt der Wert dieser Pause, den der darauffolgenden, als Achtel geschriebenen Noten zu bestimmen.

Bei Beobachtung aller voranstehenden Vorschriften ist es doch empfehlenswert, die Gruppen von kleinen Notenwerten soviel als möglich den Gruppen anzugleichen, die im Schwarzdruck durch die Querstriche entstehen, die die Notenhälse verbinden.

Anmerkung: Wenn eine Sechzehntelnote oder -pause von zwei oder mehreren synkopierten Achtelnoten gefolgt ist, müssen die letzteren, um jeden Irrtum zu vermeiden, von dem Sechzehntelwert durch das Zeichen 126, 2 getrennt werden; z. B.
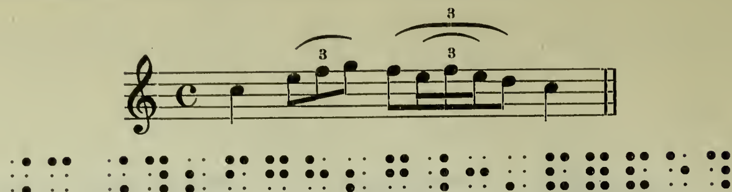
IV. Triolen, Sextolen und unregelmäßige Teilungen.

§ 17.

Triolen. Das Zeichen 23 (Triolenzeichen) wird vor die erste Note einer Triole gesetzt; z. B.

Wenn der Text mehr als drei aufeinanderfolgende Triolen enthält, so wird das Zeichen 23 vor der ersten Triole zweimal gesetzt und vor der letzten einmal wiederholt; z. B.

Wenn in einer Triole eine Triole von Noten geringeren Wertes erscheint, so wird dieser das Zeichen 456, 25, 3 vorangesetzt; z. B.

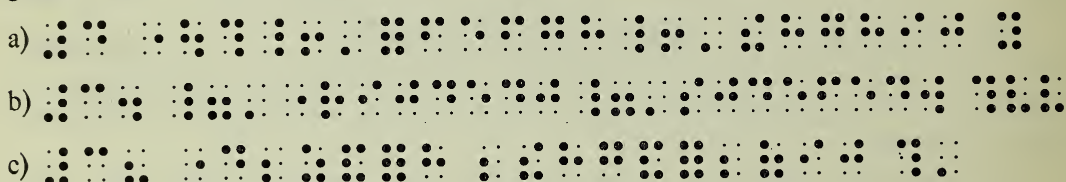


§ 18.

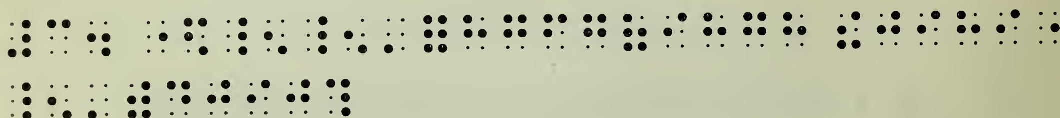
Sextolen und unregelmäßige Teilungen. In Notenreihen, die Sextolen oder unregelmäßige Teilungen enthalten, steht vor jeder Gruppe die Zahl, die angibt, wieviel Werte zu der Gruppe gehören. Die Ziffer oder die Ziffern, die hierzu gebraucht werden, werden aus den Punkten 2356 gebildet, aber das Zahlzeichen wird hier durch das Zeichen 456 ersetzt. Jede dieser Zahlen muß von dem Punkte 3 abgeschlossen sein.

§ 19.

Wenn Triolen, Sextolen oder unregelmäßig gebildete Gruppen in lebhafteren als Achtelnoten auftreten, so genügt es, die erste Note oder Pause im richtigen Werte hinzuschreiben, während die übrigen Noten in der Gruppe als Achtel ausgeschrieben werden, entsprechend den Vorschriften in Kap. III, § 16; z. B.
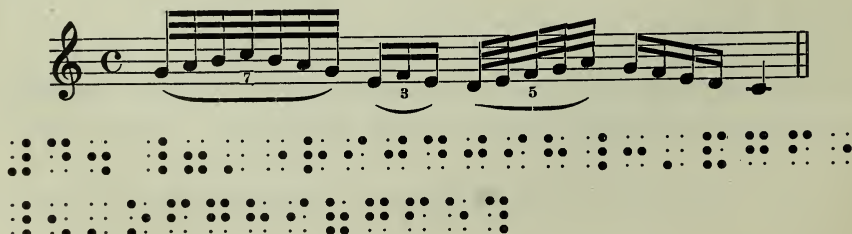


Wenn der Text mehr als drei aufeinanderfolgende gleichartige Gruppen — andere als Triolen — aufweist, so wird die jeder Gruppe voranzusetzende Ziffer zweimal vor die erste Gruppe gesetzt mit der Abweichung, daß der die Zifferansage abschließende Punkt 3 nur einmal, und zwar hinter die zweite Ziffer gesetzt wird. Vor der letzten dieser gleichartigen Gruppen wird dann die Ziffer noch einmal wiederholt; z. B.



§ 20.

Wenn unter Sextolen oder unregelmäßig geteilten Gruppen Triolen auftreten, so wird die Darstellung klarer, wenn man das Zeichen 23 durch 456, 25, 3 ersetzt; z. B.



V. Schreibung gleichzeitig erklingender Töne von gleicher Zeitdauer; Akkorde, Intervallzeichen.

§ 21.

Die aus Noten von gleichem Werte gebildeten Akkorde werden geschrieben, indem man mit der höchsten beginnt, wenn sie von der ersten und zweiten Violine, von der Bratsche und von der rechten Hand auf Tasteninstrumenten gespielt werden, also, allgemein gesprochen, wenn sie die höheren Stimmen eines harmonischen Zusammenspiels bilden.

Die Akkorde werden geschrieben, indem man sie mit der tiefsten Note anfängt, wenn sie von der linken Hand in Musik für Tasteninstrumente, von dem Orgelpedal, dem Violoncello und dem Kontrabaß gespielt werden, oder, allgemein gesprochen, wenn sie die tieferen Stimmen eines harmonischen Zusammenspiels bilden.

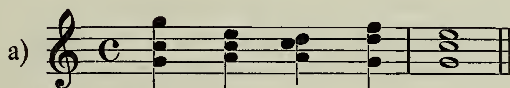
§ 22.

Hierbei wird die zuerst auszuschreibende Note allein als Note ausgeschrieben. Jede der andern Noten des Akkordes wird, eine nach der andern, sei es von oben nach unten, sei es von unten nach oben, mit Hilfe von Zeichen dargestellt, die das Intervall bezeichnen, das sie mit der ausgeschriebenen Note bildet.

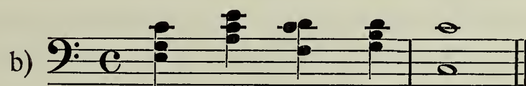
Übersicht der Intervallzeichen:

Sekunde . . ⠌ 34, Terz . . ⠬ 346, Quarte . . ⠼ 3456, Quinte . . ⠔ 35,

Sexte . . ⠴ 356, Septime . . ⠒ 25, Oktave . . ⠤ 36.

a) 



b) 

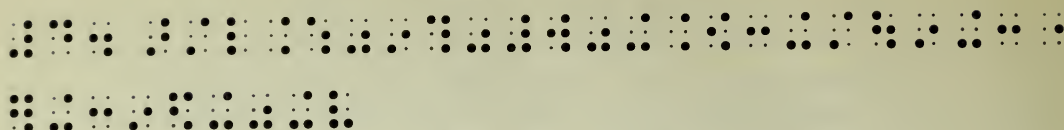


§ 23.

a) Wenn ein Akkord Intervalle enthält, die vom ausgeschriebenen Tone aus die Oktave überschreiten, also z. B. Nonen, Dezimen usw., so werden diese durch das Zeichen für die Sekunde, Terz usw. dargestellt.

b) Die Intervalle eines Akkordes, die — ohne Mitteltöne — das Intervall der Oktave überschreiten, müssen das ihnen zukommende Oktavzeichen erhalten. Wenn ein Intervallzeichen in einem Akkorde zweimal vorkommt, also nacheinander dieselbe Note in verschiedenen Oktaven darstellt, so erhält das Intervallzeichen, das für die Dezime zu setzen ist, das ihm zukommende Oktavzeichen; z. B.

a)

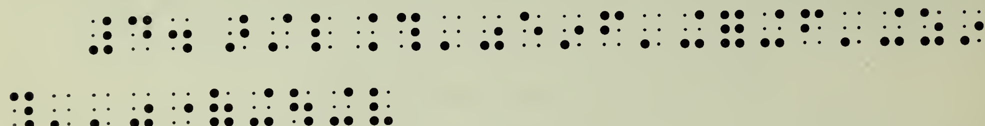


b)



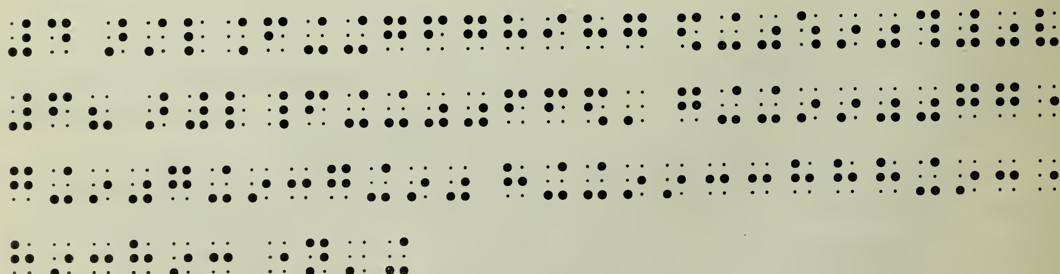
§ 24.

Wenn ein Akkord punktiert oder doppelt punktiert ist, so stehen Punkt oder Doppelpunkt unmittelbar nach der ausgeschriebenen Note; z. B.



§ 25.

Wenn mehr als drei aufeinanderfolgende ausgeschriebene Noten eines Musikstückes mit einem oder mehreren gleichen Intervallen versehen und nicht mit anderen musikalischen Zeichen durchsetzt sind, so kann die Darstellung einer solchen Tonfolge dadurch vereinfacht werden, daß man die Intervallzeichen nach der ersten ausgeschriebenen Note verdoppelt und sie noch einmal nach der letzten wiederholt. Zwischen die Intervallzeichen, die als Verdoppelung dastehen, darf kein anderes Zeichen eingeschoben werden. Wenn im Verlauf einer solchen Akkordfolge ein Intervall verändert, hinzugefügt oder fortgelassen wird, ist es empfehlenswert, um der Klarheit willen die Verdoppelung zu unterbrechen oder durch andere Intervalle ganz zu widerrufen. Die Anwendung dieses Verfahrens fordert eine gewisse Geschicklichkeit, denn die Erfahrung hat gelehrt, daß sonst dadurch besonders das Lesen unvernünftig erschwert, statt erleichtert wird; z. B.
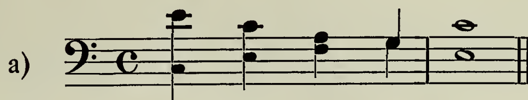


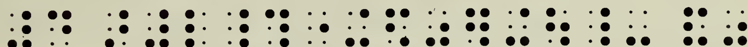
Es ist manchmal zweckmäßig, die Verdoppelung der Intervalle zu unterbrechen, und von neuem — zur Auffrischung des Gedächtnisses — einzuführen.
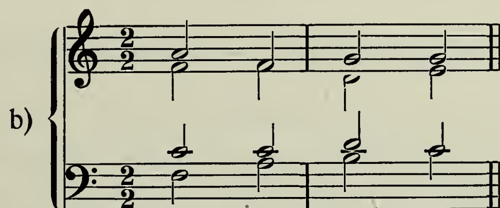
§ 26.

In mehrstimmiger Musik kann es vorkommen, daß zwei Stimmen sich auf einer Note einigen oder einen Einklang als chromatische Halbtöne bilden.

Wenn in dem ersten Falle eine von den beiden Noten in dem Akkorde als Note auszuschreiben ist, so wird die zweite durch das Intervallzeichen der Oktave dargestellt, dem das entsprechende Oktavzeichen vorgesetzt wird. Sind aber beide Noten durch Intervallzeichen darzustellen — wie dieses oft in Schülerarbeiten vorkommen kann — so wird das entsprechende Intervallzeichen zweimal hintereinander geschrieben und das zweite mit dem ihm zukommenden Oktavzeichen versehen, um jeden Irrtum bei der Verdoppelung der Intervallzeichen auszuschließen; z. B.

a) 
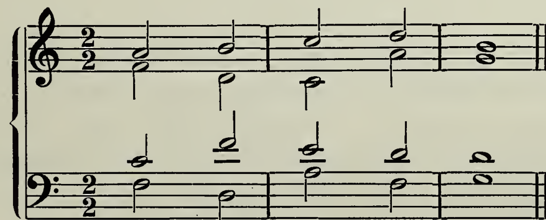


b) 



Dieses Verfahren ist hauptsächlich in der Vokalmusik anzuwenden. In den andern Fällen ist es vorzuziehen, das in Kap. VII behandelte Einklangszeichen zu benutzen. (Wegen des darzustellenden Einklangs bei chromatischen Halbtönen siehe das Beispiel in Kap. VIII, § 44.)

§ 27.

Wenn zwei Stimmen, die durch Intervalle dargestellt werden, sich kreuzen, so schreibt man — der allgemeinen Vorschrift gemäß — die Intervalle trotzdem in der Reihenfolge der aufeinanderfolgenden Stimmen nieder, setzt aber bei den sich kreuzenden Stimmen vor dasjenige der beiden Intervallzeichen, das den kleinsten Abstand von der ausgeschriebenen Note hat, das ihm zukommende Oktavzeichen; z. B.



a) von unten nach oben:



b) von oben nach unten:



Dieser Fall wird nicht häufig vorkommen, zumeist nur in Vokalmusik und in Schülerarbeiten. Wenn man fürchtet, daß die Anordnung der Zeichen in einem solchen Akkorde nicht genügend klar ist, so kann ein verständig gesetztes Oktavzeichen alle Zweifel beseitigen.
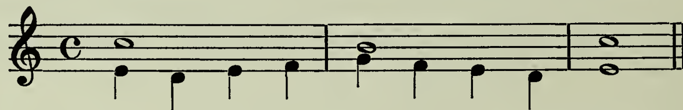
§ 28.

Abweichend von den in den vorstehenden Paragraphen 21—27 und in den nachstehenden Paragraphen 29—39 gegebenen Vorschriften zieht man es in einigen Ländern vor, die Akkorde so zu schreiben, daß man immer mit der tiefsten Note anfängt, welches auch das Instrument sei, auf dem sie ausgeführt werden sollen. Ebenso verfährt man in diesen Ländern bei der Übertragung der gleichzeitig erklingenden Stimmen in verschiedenen Werten, die mit Hilfe des Stimmzeichens dargestellt werden (s. die folgenden Paragraphen), die dann immer von der tiefsten bis zur höchsten Stimme nacheinander geschrieben werden.

VI. Gleichzeitig erklingende Stimmen bei verschiedenen Werten.

§ 29.

Stimmenzeichen und Zerlegung des Taktes. Wenn in einem Takte zwei oder mehr Stimmen gleichzeitig auszuführen sind, die in verschiedenen Werten fortschreiten und deshalb nicht genau als Akkorde dargestellt werden können, so werden diese Stimmen taktweise nacheinander geschrieben. Die Gleichzeitigkeit des Erklingens wird durch das Zeichen 126, 345, genannt „Stimmenzeichen“, angezeigt, das ohne Zwischenraum zwischen die verschiedenen Stimmen gesetzt wird; z. B.





Abweichend davon wird in einigen ausländischen Schreibordnungen das Zeichen 5, 2 als Stimmzeichen gleicherweise für einen ganzen Takt gebraucht (s. § 30).

§ 30.

Schreiten die Stimmen nicht für den ganzen Takt in ungleichen Werten fort, sondern nur für einen Teil desselben, so muß der Takt derart zerschnitten werden, daß der mit Hilfe des Stimmenzeichens zu schreibende Teil von dem andern getrennt ist. Die Gleichzeitigkeit des Erklingens der Stimmen in dem ersteren wird dann durch das Stimmzeichen 5, 2 angezeigt, das ohne Zwischenraum zwischen die verschiedenen Stimmen des Teiltaktes gesetzt wird. Die durch die Zerschneidung entstandenen verschiedenen Teile eines Taktes werden durch das Zeichen 46, 13 verbunden, das gleichfalls ohne Zwischenraum zwischen sie gesetzt wird. Jeder dieser Abschnitte muß den vollständigen Text des Teiltaktes enthalten, den er wiedergeben soll. Die Wirkung des Stimmenzeichens 5, 2 kann sich immer nur auf den Taktabschnitt erstrecken, in dem es vorkommt.

Die Zerschneidung des Taktes gestattet in den meisten Fällen, die Einsetzung von Pausen, die nicht im Schwarzdruck stehen, zu vermeiden und deshalb von diesem eine getreue Wiedergabe zu geben; z. B.

a)

b)

Es ist kaum möglich, Regeln dafür aufzustellen, welche Länge die Teile des Taktes haben müssen, weil diese von der Struktur des betreffenden Taktes abhängig ist, und auch im günstigsten Falle der musikalische Sinn und die Erfahrung die einzigen Ratgeber dabei sein können. In jedem Falle ist es empfehlenswert, den Schnitt nur am Ende eines Taktgliedes auszuführen, damit, wenn er nicht dem musikalischen Sinn Genüge tut, er doch das rhythmische Gefühl befriedigt.

§ 31.

Es ist zuweilen zweckmäßig, eine wenig bewegte Stimme für den ganzen Takt auszuschreiben, während es von Vorteil ist, diesen Takt für die andern Stimmen zu zerlegen. Die so zu behandelnde Stimme muß immer an erster oder an letzter Stelle im Takt geschrieben werden; sie wird mit den andern Stimmen, denen sie folgt oder vorangeht, je nach dem Platze, den sie im Takt einnimmt, durch das Stimmenzeichen 126, 345 verbunden; z. B.

§ 32.

Die Note, die einem der beiden Stimmenzeichen oder dem Taktteilungszeichen folgt, muß immer das ihr zukommende Oktavzeichen erhalten. Selbst wenn der Takt durch einen Teiltakt beendigt wird, der mit Hilfe des Stimmenzeichens dargestellt ist, muß die erste Note des folgenden Taktes immer das ihr zukommende Oktavzeichen erhalten; z. B.

§ 33.

Die gleichzeitig erklingenden, mit Hilfe des Stimmenzeichens übertragenen Stimmen eines Taktes folgen in der Regel aufeinander, entsprechend den Vorschriften für die Anordnung der Töne in den Akkorden, je nach dem Instrument, um das es sich handelt, von der höchsten zur tiefsten Stimme oder von der tiefsten zur höchsten; z. B.

Vorübergehend kann die Ordnung der Aufeinanderfolge geändert werden, wenn die Darstellung dadurch klarer wird.

Endlich sei noch darauf hingewiesen, daß, wenn die am wenigsten schwierige Stimme an erster Stelle im Takte steht, die Auffassung des Textes beim Lesen am schnellsten erfolgt; z. B.

a)

b)

§ 34.

Ein Stimmenzeichen oder das Taktteilungszeichen vertreten am Ende einer Zeile das Takttrennungszeichen. Dieselben Zeichen können auch am Anfange einer Zeile stehen, aber nur, wenn die vorangehende Zeile mit einem Takttrennungszeichen beendet ist.

§ 35.

Bewegung der Stimmen, ausgedrückt durch Intervallzeichen. Es ist manchmal möglich, entgegen der Vorschrift in § 21, die Bewegung einer Stimme innerhalb eines Akkordes mit Hilfe von Intervallzeichen darzustellen, ohne sich des Stimmenzeichens zu bedienen. Diese Möglichkeit gilt sowohl für den zweistimmigen wie mehrstimmigen Satz; die Stimme muß sich nur in zwei oder mehr aufeinanderfolgenden Noten von gleicher Dauer bewegen, die zusammen dem Werte der als Note ausgeschriebenen Anfangsstimme entsprechen. Diese zwei oder mehr Intervallzeichen sind untereinander durch den Punkt 6 zu verbinden; z. B.

a)

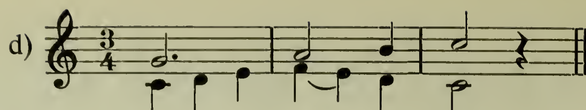
Mit Hilfe des Stimmenzeichens ausgeführt:

b)

Mit Stimmenzeichen:

c)

Mit Stimmenzeichen:
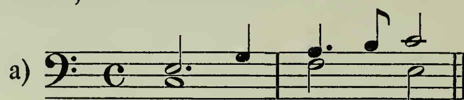




Mit Stimmenzeichen:
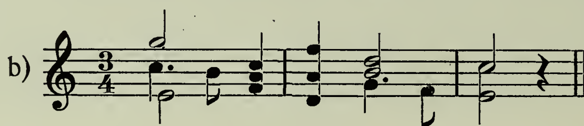


Die sich bewegende Stimme kann auch eine punktierte und ihre Ergänzungsnote sein, wenn sie zusammen nur den Wert der ausgeschriebenen Note ausmachen. Der Verlängerungspunkt steht in diesem Falle hinter dem Intervallzeichen, das die punktierte Note darstellt; z. B.





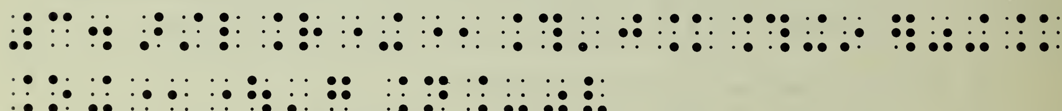
Mit Stimmenzeichen:







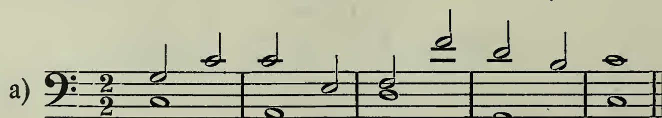
Mit Stimmenzeichen:



§ 36.

a) In einer Folge von so dargestellten Noten ist die Setzung von Oktavzeichen nicht nötig, wenn die Entfernung von der ausgeschriebenen Note bis zu den durch Intervallzeichen ausgedrückten Noten eine Oktave nicht überschreitet. Wenn aber in der Bewegung der Stimme ein über eine Oktave entferntes Intervall auf ein einfaches, der ausgeschriebenen Note naheliegendes Intervall folgt, oder umgekehrt, so ist das zweite dieser Intervalle mit dem ihm zukommenden Oktavzeichen zu versehen.

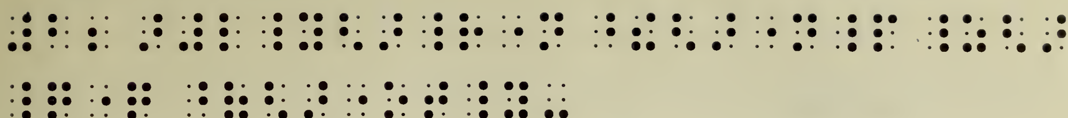
b) Die Regel ist gleichfalls anzuwenden, wenn es sich um noch größere als die vorhin bezeichneten Abstände handelt; z. B.
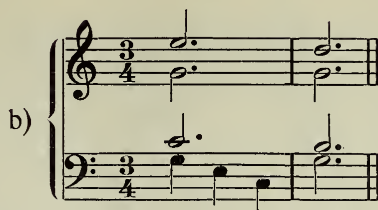






Mit Stimmenzeichen:





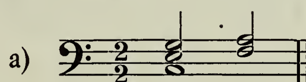


Mit Stimmenzeichen:
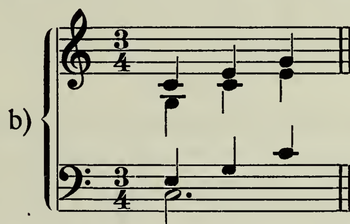


§ 37.

Man kann auf diese Art auch die gleichzeitige Bewegung von zwei oder selbst drei Stimmen durchführen; es werden dann nur die verschiedenen Gruppen von Intervallen, also in jeder Gruppe die zwei oder drei Intervalle, die in den verschiedenen Stimmen gleichzeitig erklingen sollen, durch die Punkte 56 verbunden; z. B.
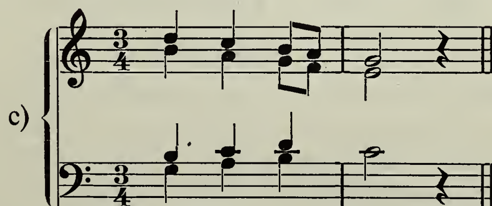




mit Stimmenzeichen:





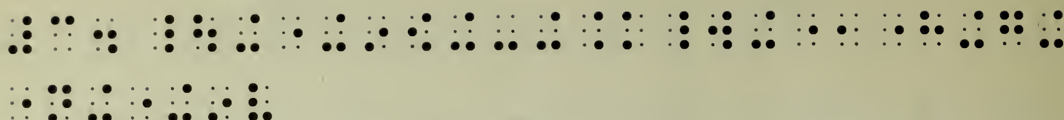
mit Stimmenzeichen:

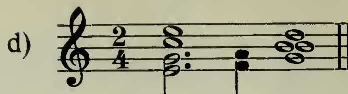






mit Stimmenzeichen:



d) 
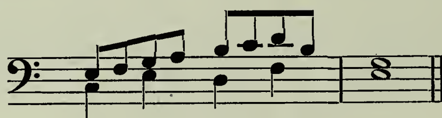


mit Stimmenzeichen:



§ 38.

Dieses Verfahren erlaubt es, die Zerschneidung eines Taktes zu vermeiden, falls eine Reihe von Akkorden mit Bewegung in einzelnen Stimmen zu übertragen ist.

Setzt sich diese Bewegung aber durch alle Akkorde im Takt fort, so tut man besser, die Hilfe des Stimmenzeichens in Anspruch zu nehmen; z. B.



zu vermeiden:



vorzuziehen:



§ 39.

Diese Art zu übertragen findet hauptsächlich nur in mehrstimmigen Gesangsstücken und in Schülerarbeiten Anwendung. In der Instrumentalmusik kann sie nur selten gebraucht werden; namentlich dann nicht, wenn die zu übertragende Musik die höchsten Stimmlagen berührt, in welchem Falle die doppelte Bedeutung der Oktavzeichen beim Lesen leicht Unklarheit schafft oder Zweifel aufkommen läßt, wie die Zeichen zu deuten sind.
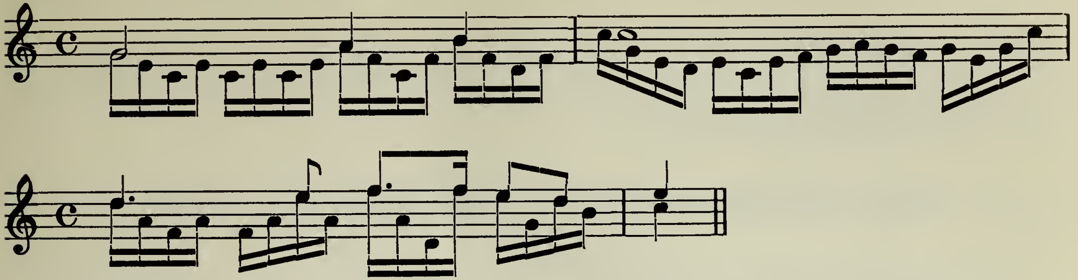
VII. Gleichzeitig erklingende Stimmen, die sich auf ein und derselben Note treffen. Einklangzeichen.

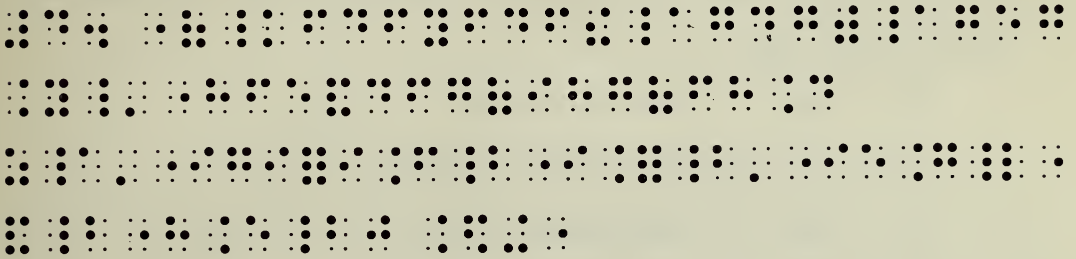
§ 40.

Wenn zwei Stimmen sich auf ein und derselben Note treffen, — was man im Schwarzdruck daran erkennt, daß die Note mit zwei Hälsen versehen ist, sofern die Art des Notenwertes die Anbringung von zwei Notenhälsen erlaubt, — so wird die eine dieser Noten als wirkliche Note ausgeschrieben, während die andere durch eines der folgenden Zeichen — genannt Einklangzeichen — dargestellt wird; letztere setzt man unmittelbar nach der wirklich ausgeschriebenen Note.

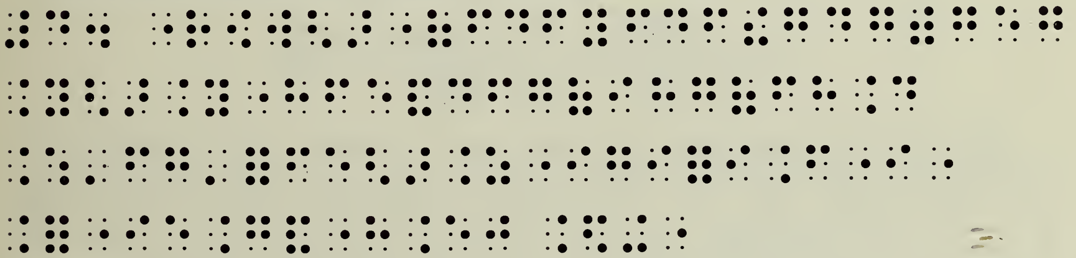
Ganze ⠸⠄ 456, 3, Halbe ⠸⠅ 456, 13, Viertel ⠸⠁ 456, 1, Achtel ⠸⠃ 456, 12, Sechzehntel ⠸⠇ 456, 123, Zweiunddreißigstel ⠸⠂ 456, 2.

Diese Zeichen können auch den Verlängerungspunkt oder den Doppelpunkt erhalten, wenn der Notenwert, den sie darstellen, dies erfordert; z. B.





Dasselbe Beispiel mit Hilfe des Stimmenzeichens:



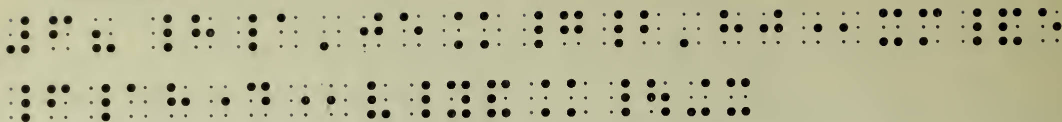
Die beiden so dargestellten Noten sind im Schwarzdruck allgemein von ungleicher Dauer. Grundsätzlich wird bei der Übertragung der längste Wert durch das Einklangzeichen ausgedrückt — (vgl. § 26, wo gelehrt wird, wie Einklänge von gleicher Dauer darzustellen sind). — Dabei hat das Zeichen die Wirkung, die Dauer der ausgeschriebenen Note zu verlängern, was aber weder für das Lesen, noch für die Ausführung den rhythmischen Verlauf der Stimme, die ganz in Noten ausgeschrieben ist, verändert.

§ 41.

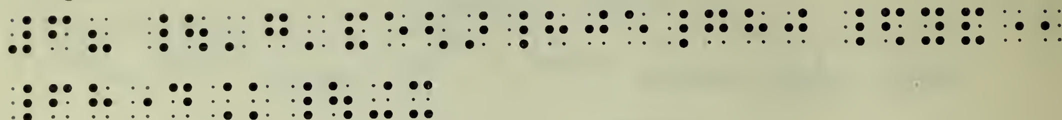
Die Einklangzeichen werden meistens die Melodie oder den Baß wiedergeben. Ihre Anwendung ist nicht zu empfehlen, wenn es nicht möglich ist, die fragliche Stimme unzweifelhaft klar darzustellen, d. h. wenn man genötigt ist, doch seine Zuflucht zum Stimmenzeichen zu nehmen; z. B.



schlecht:



gut:



VIII. Versetzungszeichen. Vorzeichnung der Tonart.

§ 42.

Die Versetzungszeichen stehen vor der Note oder vor dem Intervallzeichen, das die Note ersetzt.

Diese Zeichen sind:

⠩	146	Erhöhungszeichen,
⠩⠩	146, 146	Doppelerhöhungszeichen,
⠣	126	Erniedrigungszeichen,
⠣⠣	126, 126	Doppel-B oder Doppelerniedrigungszeichen,
⠡	16	Quadrat, Widerrufungszeichen.

§ 43.

Um die Tonart anzuzeigen, stellt man nur die Anzahl der sie begründenden Versetzungszeichen zusammen, indem man das oder die Versetzungszeichen, um die es sich handelt, ein-, zwei- oder dreimal nacheinander schreibt. Wenn mehr als drei Versetzungszeichen derselben Art dazu notwendig sind, so wird deren Anzahl durch eine Ziffer angezeigt, die vor dem betreffenden Versetzungszeichen steht; z. B.



Die Tonart wird außerhalb des Musiktextes vorgezeichnet, also am Kopfe des Musikstückes oder am Anfang eines seiner Teile, wenn sie hier verändert ist oder es notwendig erscheint, die Vorzeichnung zu erneuern.

Die Vorzeichnung der Tonart steht vor derjenigen der Taktart, von der sie durch eine Form getrennt sein kann. Wie diese letztere steht sie auch zu Anfang eines jeden Teiles des Musikstückes, wenn sie in den musikalischen Text eingeschaltet worden ist; z. B.

Am Anfang eines Stückes: ⠼⠋⠩ ⠼⠉⠲
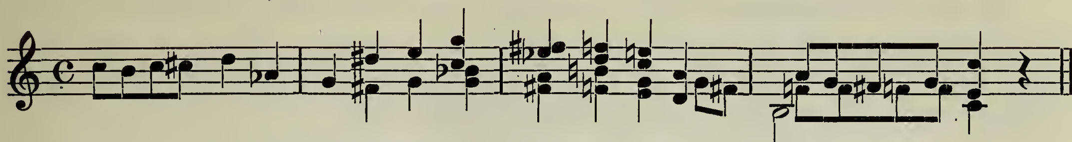
Veränderung der Tonart: ⠣⠣⠣⠩⠩⠩

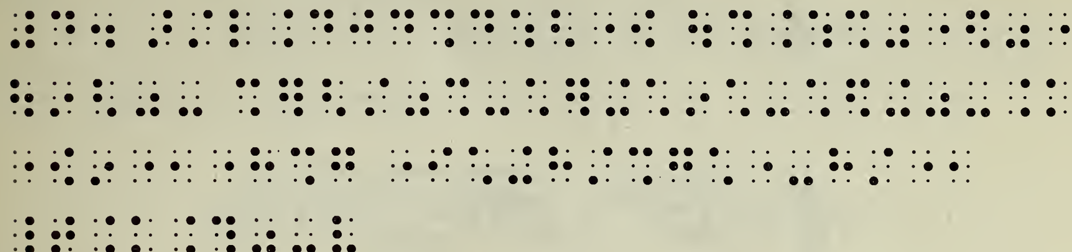
Veränderung der Ton- und Taktart:
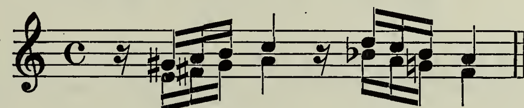


§ 44.

Die Vorschriften über die Anwendung der gelegentlich auftretenden Versetzungszeichen sind dieselben wie im Schwarzdruck, ausgenommen die beiden weiter unten zu erwähnenden Fälle. Zwischen ein Versetzungszeichen und die Note, auf die das erstere sich bezieht, darf ein anderes Zeichen als das Oktavzeichen nicht treten; z. B.

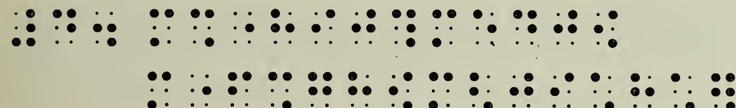




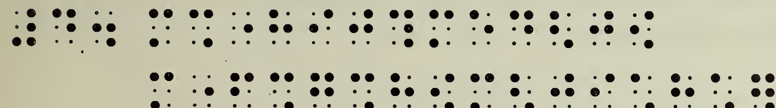
Wenn zwei Stimmen, die im Schwarzdruck auf demselben Liniensystem stehen, im Braille-Text getrennt, also jede für sich als besondere Phrase erscheinen, so kann es notwendig sein, in einer dieser Stimmen ein gelegentliches Versetzungszeichen einzufügen, das im Schwarzdruck nicht steht, weil es schon in der andern Stimme vorgezeichnet ist; z. B.
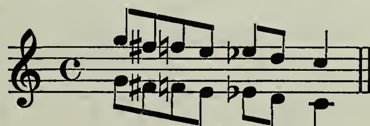


Ungenau, obwohl mit dem Schwarzdruck übereinstimmend:



gut:



Bei Oktavgängen gelten die gelegentlichen Versetzungszeichen, die vor den ausgeschriebenen Noten stehen, abweichend vom Schwarzdruck ohne weiteres auch für ihre Oktaven. Durch diese Bestimmung soll die Unterbrechung der Abkürzung vermieden werden, die durch das doppelte Oktavintervallzeichen nach der ersten ausgeschriebenen Note geschaffen ist; z. B.
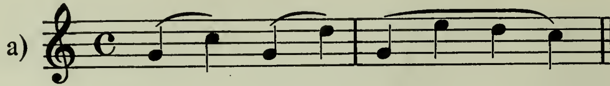




IX. Bogenzeichen.
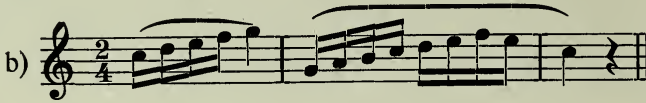
§ 45.

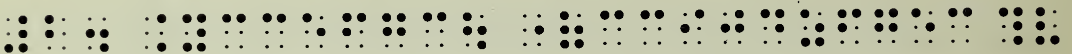
Das Zeichen 14 — der kleine Bindebogen — nach einer Note oder einem Intervallzeichen bedeutet, daß diese oder die durch das Intervallzeichen dargestellte Note an die folgende Note in derselben Stimme herangebunden werden soll.
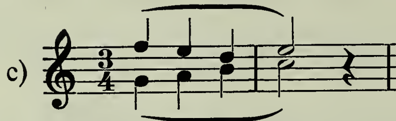
Wenn eine Bindung sich über zwei, drei oder vier Noten ausdehnt, so wird der Bindebogen nach jeder außer der letzten Note gesetzt. Wenn sie sich über mehr als vier Noten erstreckt, so wird das Zeichen 14 nach der ersten Note zweimal und nach der vorletzten noch einmal gesetzt; z. B.









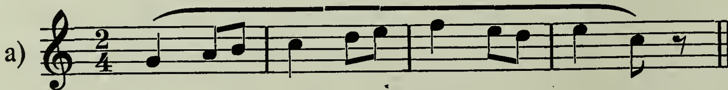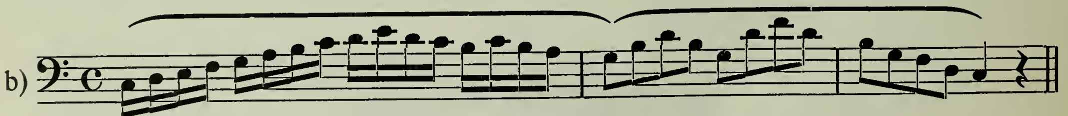




§ 46.

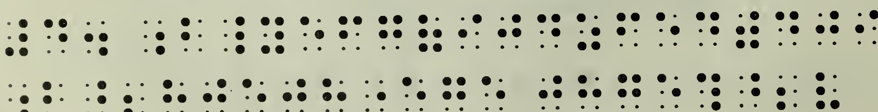
Wenn ein großer Bindebogen, der sich über eine längere musikalische Phrase erstreckt, zu übertragen ist, so wird der Anfang desselben vor der ersten Note durch das Zeichen 56, 12 und das Ende desselben durch das Zeichen 45, 23 nach der letzten Note angezeigt.

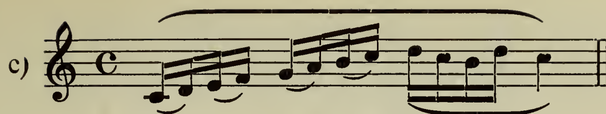
Wenn eine Note einmal die letzte einer dieser Bindungen und zugleich die erste einer neuen großen Bindung ist, so wird ihr das Zeichen 56, 12, 45, 23 vorangestellt; z. B.
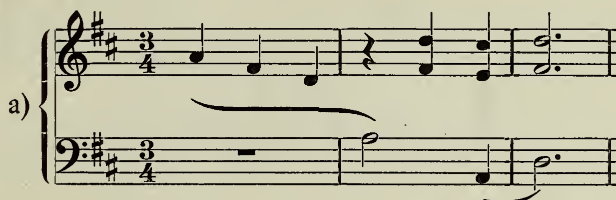










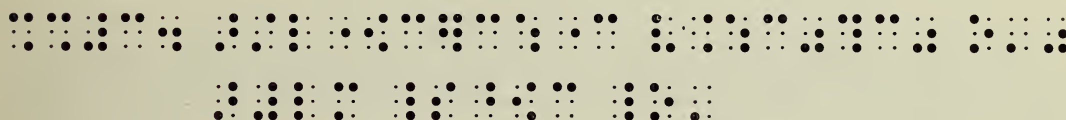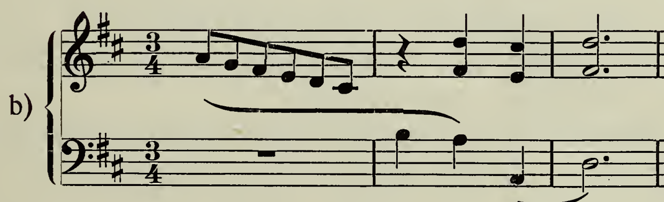


§ 47.

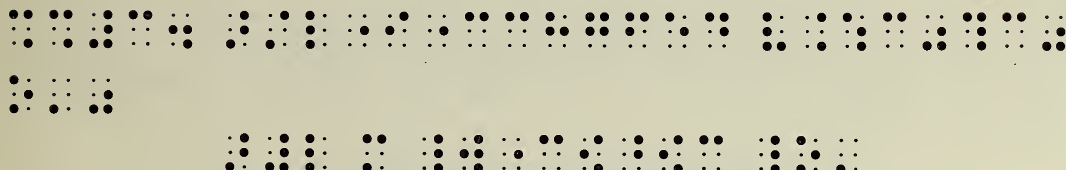
In Musikstücken, die für Instrumente mit Klaviaturen geschrieben sind, kommt es vor, daß zwei Noten zu binden sind, die nicht derselben Stimme, nicht derselben Handpartie angehören. Die Bindung wird durch das Zeichen 5, 14 angezeigt, das nach den Vorschriften in § 45 gebraucht wird.

Wenn in einem solchen Falle eine Reihe von mehr als vier Noten zu binden ist, so werden der Anfang und das Ende einer solchen Bindung durch die Zeichen 5, 14, 14 bzw. 5, 14 dargestellt; z. B.
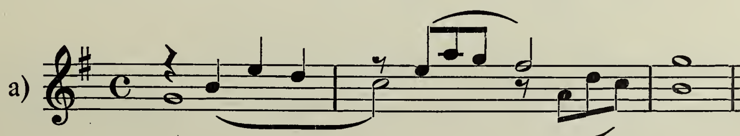


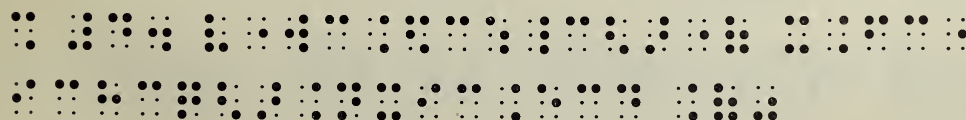


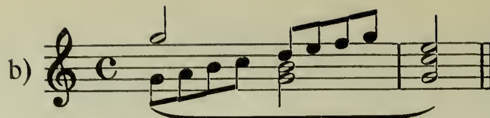




Wenn solche Bindungen sich über Noten erstrecken, die, obwohl sie derselben Stimme angehören, auf beide Seiten eines Stimmenzeichens verteilt sind, so werden sie durch die Zeichen 456, 14, 14 bzw. 456, 14 dargestellt; z. B.
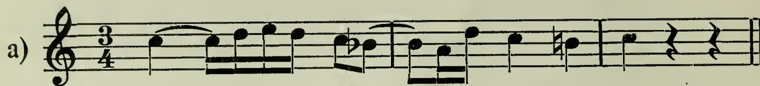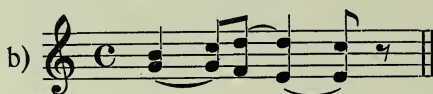








§ 48.

Wenn zwei oder mehrere aufeinanderfolgende Noten von derselben Tonhöhe und in der Regel auch von derselben Benennung als ein Ton ausgehalten werden sollen, so folgt jeder dieser Noten — außer der letzten — das Zeichen 4, 14, genannt Haltebogen; z. B.
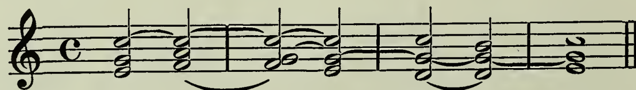






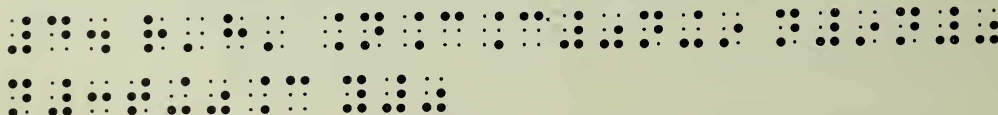


§ 49.

Bei Akkordfolgen, deren gemeinsame Töne liegenbleiben sollen, müßte nach der vorstehenden Regel (§ 48) der Haltebogen bei jedem Akkord zwei oder mehrere Male gesetzt werden. Um dieses zu vermeiden, ist der Akkord-Haltebogen 46, 14 geschaffen worden, der nur Anwendung findet, wenn zwei oder mehrere Akkordtöne von gleicher Tonhöhe für die Zeitdauer der beiden verbundenen Akkorde ausgehalten werden sollen.

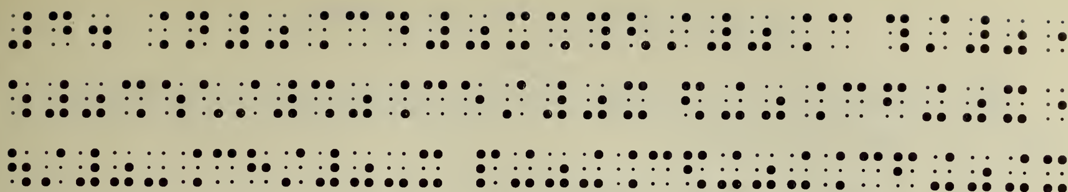
Der Akkord-Haltebogen wird dann nur einmal nach dem letzten Intervall des ersten Akkordes gesetzt; er fordert, daß alle Töne des Akkordes, die beim Übergang in den zweiten Akkord liegenbleiben können, ohne Absetzen fortklingen sollen. Auch den Akkord-Haltebogen kann man bei einer längeren Reihe von Akkorden nach der allgemeinen Kürzungsregel zu Anfang zweimal setzen, um ihn dann am Ende der Reihe, und zwar nach dem vorletzten Akkorde noch einmal zu wiederholen; z. B.





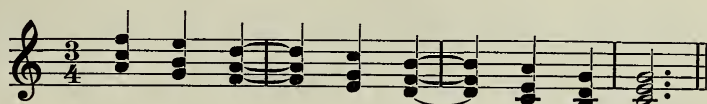
Zusatz: Das Ausland will den Akkord-Haltebogen nur gebrauchen, wenn alle Noten eines Akkordes mit denen des folgenden — gleichklingenden — gebunden sind, also dem Klange nach als ein Akkord erscheinen; z. B.





§ 50.
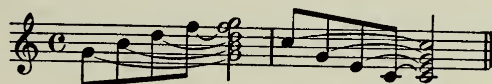
Wenn in einer Folge von Akkorden, die von gleichartigen Intervallen gebildet werden, deren Darstellung also — durch Verdoppelung der Intervalle nach der ersten Note — abgekürzt werden kann, ein Akkord mit dem folgenden durch den Akkord-Haltebogen verbunden ist, so ist es nicht nötig, die eingeführte Abkürzung der Übertragung zu unterbrechen; die Note, die für den ersten dieser Akkorde steht, erhält nur den Akkord-Haltebogen 46, 14; z. B.





§ 51.

Wenn alle Noten eines Arpeggio nacheinander liegenbleiben und mit denjenigen des nachfolgenden vollen Akkordes ausgehalten werden sollen, so steht das Zeichen 45, 14 — Arpeggio-Haltebogen — nach der ersten Note des Arpeggio; z. B.
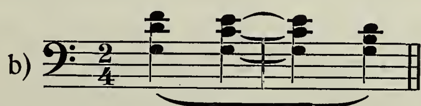




§ 52.

Wenn eine Note oder ein Akkord mit einem Bindebogen und mit einem Haltebogen zu versehen ist, so muß der Bindebogen an erster Stelle stehen; die Reihenfolge ist: binden und aushalten; z. B.

a) 



b) 



§ 53.

Die Einklangzeichen (§ 40) können wie Noten mit den verschiedenen Bogenzeichen, die sich auf ihre Stimme beziehen, versehen werden.

X. Artikulation und Akzentuation.

§ 54.

Die verschiedenen Artikulations- und Akzentuationszeichen des Schwarzdrucks werden wie folgt übertragen:

236 (piqué) leichtes staccato =

6, 236 (détaché) scharfes staccato =

5, 236 (louré) tenuto-Strich mit Punkt darunter =

14, 236 portamento-staccato =

456, 236 (tenuto) ausgehalten; wagerechter Strich über der Note =
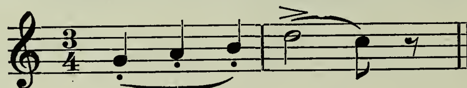
56, 236 (martelé) stehender Keil nach oben oder unten offen =

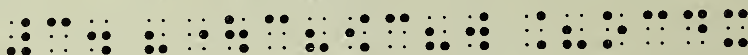
46, 236 (smorzando) liegender Keil über der Note =

4, 236 (smorzando renversé) liegender Keil über der Note mit der Spitze nach links =

16, 3 (son filé) den Ton ausspinnen; zwei liegende Keile über einer Note, deren Spitzen voneinander abgekehrt sind

Die Zeichen stehen vor der Note, auf die sie sich beziehen, mit Ausnahme des vierten (portamento-staccato), das beim Gebrauch geteilt wird: 236 steht vor, 14 hinter jeder der Noten, die portamento gespielt werden sollen; z. B.





§ 55.

Wenn mehr als drei aufeinanderfolgende Noten mit einem der voranstehenden Zeichen (§ 54) zu versehen sind, so wird es vor der ersten Note verdoppelt und vor der letzten noch einmal gesetzt.

XI. Fingersatz.

§ 56.

Der Fingersatz wird durch die folgenden Zeichen übertragen:
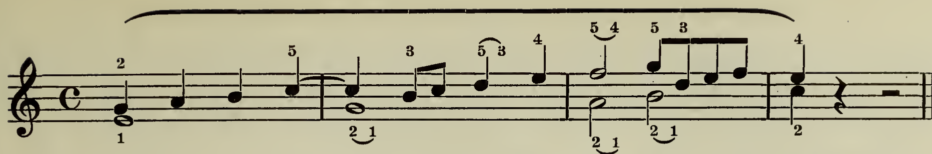
Erster Finger = Punkt 1, zweiter Finger = Punkt 12, dritter Finger = Punkt 123, vierter Finger = Punkt 2, fünfter Finger = Punkt 13.

Sie stehen nach der Note oder nach dem Intervallzeichen, das die Note ersetzt.

Die Fingersätze oder die sich darauf beziehenden Angaben können von einer Note nur durch den Verlängerungspunkt getrennt werden.

§ 57.
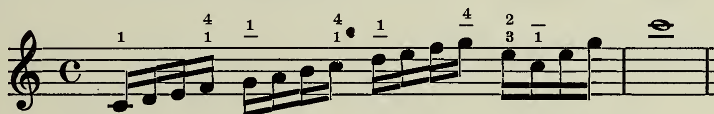
Wenn der Fingersatz auf einer Note gewechselt werden soll, so werden die beiden Fingersatzzeichen durch den Bindebogen 14 verbunden; z. B.



§ 58.

Wenn der Text mehrere Fingersätze zur beliebigen Auswahl enthält, so werden diese nacheinander hinter der Note, zu der sie gehören, vermerkt. Man muß dabei darauf achten, daß diese verschiedenen Fingersätze in der betreffenden Passage immer in derselben Ordnung verbleiben.

Wenn eine Passage mit zwei verschiedenen Fingersatzreihen versehen ist, auf einer Note aber nur der Fingersatz der zweiten Reihe vermerkt ist, so muß ihm der Punkt 6 vorangestellt werden; z. B.



XII. Brechungszeichen bei Noten und Akkorden.

§ 59.

Die Brechung von Noten und Akkorden in gleich große Werte von geringerer Dauer als die ausgeschriebene Note wird durch eines der folgenden Zeichen, das hinter die Note oder den Akkord gesetzt wird, ausgedrückt.

Die Brechungszeichen sind:

Brechung in Viertelnoten 45, 1
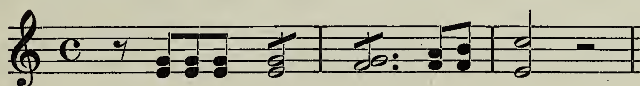
„ „ Achtelnoten 45, 12

„ „ Sechzehntelnoten 45, 123

„ „ Zweiunddreißigstelnoten . . 45, 2

„ „ Vierundsechzigstelnoten . . 45, 13.

Beispiel:



§ 60.

Wenn es notwendig ist, eines dieser Zeichen zu verdoppeln, so verdoppele man nach der ersten Note oder nach dem ersten Akkord nur den zweiten Teil des Brechungszeichens, der den Wert der Brechung angibt, und wiederhole das vollständige Zeichen einmal nach der letzten Note oder nach dem letzten Akkord; z. B.

a)

b)

§ 61.

Die Noten oder Akkorde, die abwechselnd nacheinander in kleineren Werten erklingen sollen (Tremolo), werden nacheinander geschrieben. Zwischen je zwei der Noten oder Akkorde, die abwechselnd erklingen sollen, wird eines der folgenden Zeichen gesetzt, das den Wert bestimmt, in dem die Brechung erfolgen soll.

Brechung in Achtelnoten 46, 12

„ „ Sechzehntelnoten 46, 123

„ „ Zweiunddreißigstelnoten. 46, 2

„ „ Vierundsechzigstelnoten . 46, 1.

Beispiel:

Es ist empfehlenswert, das Tremolozeichen nicht zu verdoppeln.

XIII. Vortragsbezeichnungen in Buchstaben.

§ 62.

Die allgemeinen Angaben über Tempo, Charakter und Vortrag des Musikstückes werden vor der Bezeichnung der Tonart voll ausgeschrieben.

§ 63.

Die Metronomzahl wird stets nach der Note C in dem Werte, den sie im Schwarzdruck hat, geschrieben. Dieser Note C folgt ohne Freiform das Gleichheitszeichen 2356 und die Ziffer, die im Schwarzdruck steht; z. B.

= 60 = 132 = 120

Manchmal steht die Metronomangabe im Schwarzdruck in umgekehrter Reihenfolge. Es ist gut, die Übertragung stets mit dem Schwarzdruck übereinstimmend zu machen, also, daß man in diesem Falle nacheinander schreibt: die Metronomziffer, das Gleichheitszeichen und die Note C in dem vorgeschriebenen Werte; z. B.

a) 96 = 𝅗𝅥 b) 144 = ♩

(Als Beispiel und um das, was schon in den Kap. III und VIII bemerkt worden ist, zu vervollständigen, folgt hier die Darstellung einer vollständigen Überschrift, die sowohl am Anfang als auch im Verlauf eines Musikstückes stehen kann und die Reihenfolge der zu ihr gehörigen Bezeichnungen wiedergibt):

Andante espressivo

§ 64.

Die Tempo- und Vortragsbezeichnungen innerhalb des musikalischen Textes werden vor die Tonfolge geschrieben, auf die sie sich beziehen. Sie stehen hinter dem Wortzeichen 345, dessen Aufgabe es ist, jede Verwechslung der alphabetischen und musikalischen Zeichen zu verhindern. Die Wiederaufnahme des musikalischen Textes wird an dem Oktavzeichen erkannt, das vor der ersten Note nach dem Wortzeichen stehen muß; z. B.

f *dolce*

Wenn eine Tempo- und Vortragsbezeichnung innerhalb des musikalischen Textes aus mehreren Wörtern besteht, die selbstverständlich durch freie Formen voneinander zu trennen sind, so setzt man sie nach einem Wortzeichen in Klammern. Die erste Note nach Schließung der Klammer erhält dann — der Vorschrift gemäß — das ihr zukommende Oktavzeichen; z. B.

espressivo *poco rit.* *a tempo*

Abweichend von den beiden voranstehenden Sätzen schreiben England und Frankreich vor: Eine Eintragung aus mehreren Wörtern zwingt manchmal, auf den Trennungspunkt zurückzugreifen und den Takt zu zerschneiden. In diesem Falle steht jedes Wort zwischen freien Formen, und nur dem ersten ist das Wortzeichen voranzustellen. Setzt man die Eintragung in Klammern, so ist das Wortzeichen überflüssig, aber nicht das Oktavzeichen vor der ersten nachfolgenden Note.

§ 65.

Die Tempo- und Vortragsbezeichnungen — mit Ausnahme der nachstehenden — müssen in der Darstellung genau mit denen im Schwarzdruck übereinstimmen:

Crescendo oder cresc. . . . . cr. . . . .

Decrescendo oder decresc. . . . . decr. . . .

Diminuendo oder dimin. . . . . dim. . . .

Winkel, ein crescendo anzeigend . . . . 345, 14 .

Winkel, ein diminuendo anzeigend . . . 345, 145 .

Das Ende eines crescendo-Winkels . . . 345, 25 .
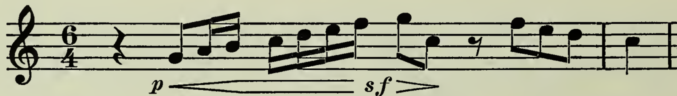
Das Ende eines diminuendo-Winkels . 345, 256 .

Die beiden letzten Zeichen können dann jedesmal fortgelassen werden, wenn ein neuer Vermerk über den einzuhaltenden Stärkegrad am Ende eines solchen Winkels steht; z. B.

vorzuziehen:

§ 66.

Wenn von mehreren aufeinanderfolgenden Vortragsbezeichnungen jede nur aus einigen Buchstaben besteht, so werden die verschiedenen Zeichen, ohne daß Freiformen sie voneinander trennen, nebeneinander gestellt; jedes erhält aber das Wortzeichen; z. B.
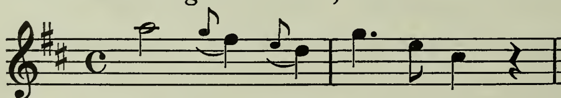


§ 67.

Im Schwarzdruck wird oft eine Vortragsbezeichnung durch eine punktierte Linie verlängert. In der Braille-Übertragung wird nur das Ende dieser Linie vermerkt und zwar durch das Zeichen 345, 3. Dieses wird fortgelassen, wenn an dieser Stelle eine neue Vortragsbezeichnung die durch die punktierte Linie verlängerte aufhebt.

XIV. Melodische Verzierungen.
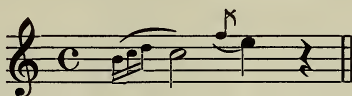
§ 68.

Der lange Vorschlag oder die kleine lange Note erhält das Zeichen 5, 26 vorangestellt; sie wird in dem Werte geschrieben, den sie im Schwarzdruck hat; z. B.
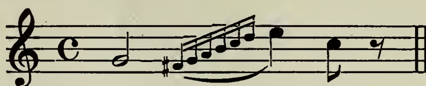


§ 69.

Die kurzen kleinen Noten, einzeln (kurzer Vorschlag) oder in Gruppen, werden in dem Werte, den sie im Schwarzdruck haben, dargestellt und erhalten das Zeichen 26 vorangestellt; z. B.





Wenn eine Gruppe mehr als drei kleine Noten umfaßt, so wird das Zeichen 26 vor der ersten Note verdoppelt und vor der letzten noch einmal wiederholt; z. B.





Grundsätzlich sollen die kleinen Verzierungsnoten auf derselben Zeile stehen wie die Hauptnoten, die sie begleiten.

§ 70.

Der Doppelschlag, der mit der oberen Nebennote beginnt, wird wiedergegeben,

a) wenn er zwischen zwei Noten steht, durch 256 vor der ersten der beiden Noten; z. B.



ausgeführt:

b) wenn er über einer Note steht, durch 6, 256 vor der Note; z. B.



ausgeführt:

Der umgekehrte Doppelschlag, der mit der unteren Nebennote beginnt, wird wiedergegeben,

c) wenn er zwischen zwei Noten steht, durch 256, 123 vor der ersten der beiden Noten; z. B.



ausgeführt:

d) wenn er über einer Note steht, durch 6, 256, 123 vor der Note; z. B.



ausgeführt:

Alle Versetzungszeichen, die sich auf die Wechseltöne des Doppelschlages beziehen und im Schwarzdruck über oder unter dem Doppelschlagzeichen stehen, werden in Punktschrift dem betreffenden Doppelschlagzeichen vorangestellt, wobei dem Versetzungszeichen, das im Schwarzdruck unter dem Doppelschlagzeichen steht, noch der Punkt 6 vorangestellt wird.

Erhalten beide Wechseltöne Versetzungszeichen, so schreibt man das im Schwarzdruck über dem Doppelschlagzeichen stehende in der Braille-Übertragung stets zuerst; z. B.

a)

ausgeführt:

b)

ausgeführt:

c)

ausgeführt:

d)

ausgeführt:

e)

ausgeführt:

f)

ausgeführt:

g)

ausgeführt:

h)

ausgeführt:

i)

ausgeführt:

j)

ausgeführt:

k)

ausgeführt:

l)

ausgeführt:

§ 71.

A. Die verschiedenen Pralltriller- und Mordentzeichen stehen vor der Note, auf die sie sich beziehen, oder vor dem Intervallzeichen, das für die Note steht. Diese Zeichen sind:

a) der kurze Pralltriller = 5, 235; z. B.



ausgeführt:

b) der lange Pralltriller = 56, 235; z. B.



ausgeführt:

c) der kurze Mordent = 5, 235, 123; z. B.



ausgeführt:

d) der lange Mordent = 56, 235, 123; z. B.



ausgeführt:

e) der lange Pralltriller mit vorangehendem Doppelschlag = 256, 56, 235; z. B.



ausgeführt:

f) der lange Pralltriller mit nachfolgendem Doppelschlag = 56, 235, 256; z. B.



ausgeführt:

g) der lange Pralltriller mit vorangehendem umgekehrten Doppelschlag = 256, 123, 56, 235; z. B.



ausgeführt:

h) der lange Pralltriller mit nachfolgendem umgekehrten Doppelschlag = 56, 235, 256, 123; z. B.



ausgeführt:

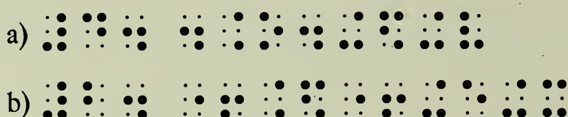
B. Die in alter Musik, namentlich in den deutschen Ausgaben der Werke von Joh. S. Bach, gebräuchlichen Bogen als Anstrich oder Schlußstrich bei den Pralltriller- und Mordentzeichen werden in folgender Weise wiedergegeben:

1. Der Bogen von oben links vor einem dieser Zeichen durch Punkt 5 vor dem entsprechenden Punktschriftzeichen;
2. der Bogen von unten links vor einem dieser Zeichen durch Punkt 6 vor dem entsprechenden Punktschriftzeichen;
3. der Bogen nach oben rechts am Ende eines dieser Zeichen durch Punkt 2 nach dem entsprechenden Punktschriftzeichen;
4. der Bogen nach unten rechts am Ende eines dieser Zeichen durch Punkt 3 nach dem entsprechenden Punktschriftzeichen.

Abweichend davon wird in ausländischen Ausgaben unter B 1. der Punkt 5 durch den Punkt 4, unter B 3. der Punkt 2 durch den Punkt 1 ersetzt.

§ 72.

Wenn beide Noten eines Doppelklanges durch einen Doppelschlag, Pralltriller oder Mordent zu verzieren sind, so muß das Verzierungszeichen vor jeder der beiden Noten stehen, selbst wenn die eine von ihnen durch ein Intervallzeichen ausgedrückt ist; z. B.



§ 73.

Der Triller wird durch das Zeichen 235, vor der Note oder dem Intervallzeichen, das für die Note steht, angezeigt; z. B.



ausgeführt:



ausgeführt:

§ 74.

Ebenso wie der Mordent ist manchmal der Triller mit dem Doppelschlag verbunden. In diesem Falle werden die Zeichen in derselben Weise zusammengestellt wie in § 71 Pralltriller- und Mordentzeichen mit dem Doppelschlagzeichen, nur daß an Stelle der ersteren dann das Trillerzeichen tritt.

§ 75.

Ein Versetzungszeichen über oder unter einem der Zeichen für Pralltriller, Mordent oder Triller muß unmittelbar vor dem betreffenden Zeichen geschrieben werden. Das Verfahren dabei ist sinngemäß den Vorschriften anzupassen, die für die Versetzungszeichen beim Doppelschlag (§ 70) gegeben sind; z. B.

a)

ausgeführt:

b)

ausgeführt:

§ 76.

Der Fingersatz, der manchmal bei einem Doppelschlag, Pralltriller, Mordent oder Triller vorgeschrieben ist, wird hinter die Note oder das Intervall gesetzt, die mit einem dieser Zeichen verbunden sind; z. B.

NB. Man findet im Schwarzdruck in den Ausgaben von alten Musikwerken manchmal allerlei Bogen, die die Note begleiten, und deren Bedeutung nicht allgemein feststeht. In diesem Falle ist empfehlenswert, sich ein eigenes Zeichen dafür zu bilden und dabei zu erklären, wie man es auffaßt.

XV. Wiederholungen und Abkürzungen beim Übertragen des Musiktextes. Wiederholungszeichen.

§ 77.

Der zahlreiche Gebrauch von Wiederholungen und von teilweisen Abkürzungen macht einen der wichtigsten Unterschiede aus zwischen der musikalischen Notenschrift Braille und derjenigen der Sehenden. Während solche Verfahren es dem letzteren erschweren würden, vom Blatt zu spielen, ist ihre gescheite Anwendung in der Braille-Notation von Wichtigkeit; denn sie gestatten, manchmal bedeutend an Platz zu sparen, das Lesen abzukürzen und zur schnelleren Auffassung zu führen.

§ 78.

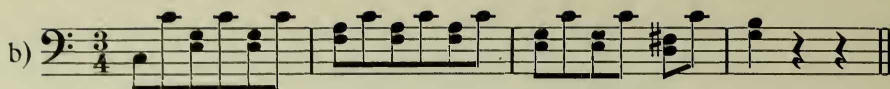
Similezeichen. Das durch ein Similezeichen zu wiederholende Stück kann in keinem Falle das Maß eines Taktes überschreiten.

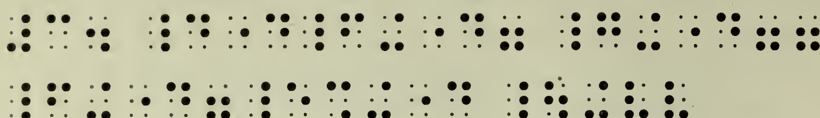
Das Zeichen 2356 wird unmittelbar nach dem Bruchstück gesetzt, dessen Wiederholung es anordnen soll. Unbeschadet seltener Ausnahmen darf ein Similezeichen die natürliche Teilung des Taktes in Taktglieder und in Teile der Taktglieder nicht außer acht lassen. Eine flüchtige Prüfung des betreffenden Taktes und die Beachtung des Platzes, den ein oder mehrere Similezeichen darin einnehmen, genügen, um ihren Wert erkennen zu lassen.

§ 79.

Das Similezeichen wird für die Wiederholung eines halben Taktes oder eines Taktgliedes häufig angewendet; z. B.

a)



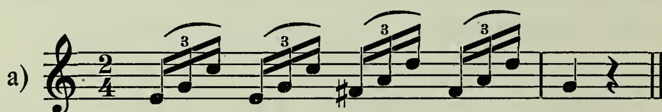


Ein Bruchstück, das einen Takt beendet, darf nicht am Anfang des nächsten Taktes durch ein Similezeichen zur Wiederholung gestellt werden; z. B.
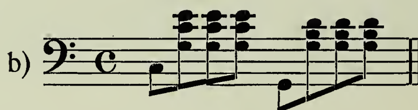
unzulässig: 

§ 80.

Die Wiederholung des Bruchteiles eines Taktgliedes (der Hälfte oder eines Drittels) durch das Similezeichen kommt weniger häufig vor und erfordert mehr Vorsicht. Eine solche Wiederholung kann besonders in den Passagen, die von kleinen Notenwerten gebildet sind, oder in den Begleitungsfiguren, deren Rhythmus leicht zu entziffern ist, vorteilhaft sein; z. B.
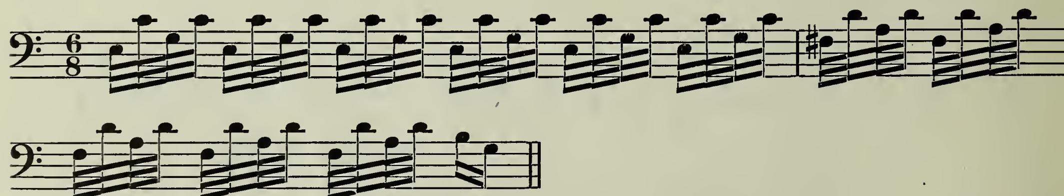








Manchmal besteht die Möglichkeit, die mehrmalige Wiederholung eines Akkordes auch mit Hilfe des Akkord-Brechungszeichens abzukürzen. Es ist aber vorzuziehen, die Übertragung dem Text des Schwarzdrucks anzugleichen.
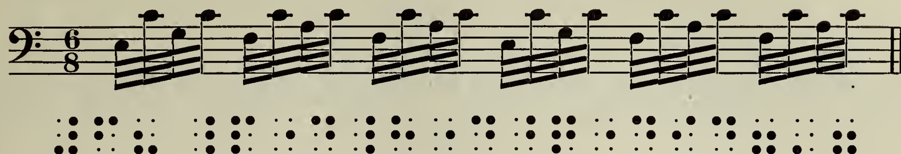
Wenn ein Bruchteil eines Taktgliedes mehr als dreimal hintereinander wiederholt werden soll, so kann das Zeichen 2356 von der Ziffer ohne Zahlzeichen — in den beiden unteren Reihen der Form — gefolgt sein, die anzeigt, wievielmal die Wiederholung erfolgen soll. Wenn in demselben Takt auf eine solche Ziffer noch eine Note folgt, so muß sie mit dem Oktavzeichen versehen werden; z. B.
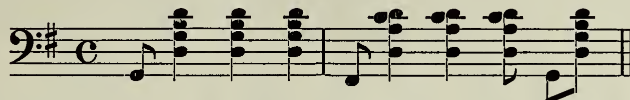




§ 81.

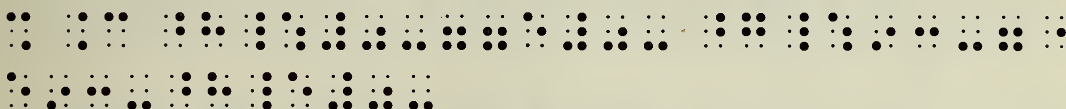
Zwei aufeinanderfolgende Similezeichen in einem Takt, die nicht denselben Wert haben, müssen durch den Punkt 3 getrennt werden; z. B.



§ 82.

Nach § 78 muß die Wiederholung durch ein Similezeichen die natürliche Gliederung des Taktes innehalten. Gewisse Sonderfälle, wie zum Beispiel Akkorde in synkopierten Werten, können veranlassen, eine Ausnahme davon zu machen; z. B.
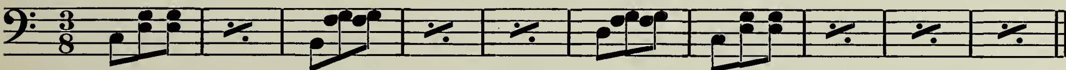




§ 83.

Wenn das Similezeichen die Wiederholung eines ganzen Taktes anordnet, so wird es zwischen zwei Leerformen gestellt.

Wenn der Takt mehr als zweimal nacheinander wiederholt werden soll, so folgt dem Similezeichen eine Ziffer ohne Zahlzeichen als Ordnungszahl in den beiden unteren Reihen der Form, die angibt, wievielmal im ganzen die Wiederholung stattfinden soll; z. B.





In derselben Weise kann man unbedenklich auch in folgenden Fällen verfahren: Soll ein Akkord erst vom zweiten oder einem späteren Sechzehntel eines Taktes ab den Rest des Taktes über oder den größten Teil desselben in Sechzehnteln wiederholt werden, so braucht er nur einmal ausgeschrieben zu werden, wenn ihm das Similezeichen, in derselben Weise, wie vorhin gesagt, mit der Ziffer folgt, die angibt, wie oft er noch wiederholt werden soll. Es ist hierbei gleichgültig, ob der andersartige Anfangs- oder Schlußteil des Taktes Pausen oder Noten enthält.

Folgen in demselben Takte auf das Similezeichen mit Ziffer noch Noten, und liegt die Möglichkeit einer Falschdeutung der Ziffer vor, so setzt man hinter die Ziffer den Punkt 3.

Ist solcher Akkord gerade siebenmal im Takte zu wiederholen, so genügt, da die Ziffer 7 für ein zweites Similezeichen gehalten werden könnte, ein Similezeichen mit nachfolgenden Punkt 3.

Abweichend von den vorstehenden Bestimmungen will das Ausland die Verbindung des Similezeichens mit einer Ziffer ohne Zahlzeichen nicht einführen, sondern gebraucht in jedem dieser Fälle das Zahlzeichen.

§ 84.

Das Similezeichen vor oder nach einem der beiden Stimmenzeichen 126, 345 oder 5, 2 fordert die Wiederholung der entsprechenden Partie oder des entsprechenden Teiles des vorangehenden Taktes; z. B.

a)

b)

§ 85.

Bei der Übertragung des musikalischen Textes ist darauf zu sehen, daß eine Zeile möglichst nicht mit einem Similezeichen anfängt, zum mindesten nicht mit einem solchen, das für einen ganzen Takt steht.

§ 86.

Alle Vorzeichnungen betreffend Gliederung, Betonung und Bindungen (Bogen) gelten auch für die Wiederholung der Stelle durch das Similezeichen.

Wenn derselbe Bogen irgendeine Stelle und zugleich ihre Wiederholung durch das Similezeichen umfaßt, so ist es klarer, die Zeichen 14, 14 . . . 14 durch die Zeichen 56, 12 . . . 45, 23 zu ersetzen. Letztere bieten den Vorteil, daß man den Text, über den sich der Bogen erstreckt, durch sie einfassen kann; z. B.

statt:

§ 87.

Wenn zwei Noten zweimal nacheinander zu spielen und alle vier durch Bindebogen verbunden sind, wozu drei Bindebogen erforderlich sind, so ist es nach § 86, Abs. 1 nicht angängig, die dritte und vierte Note durch ein Similezeichen
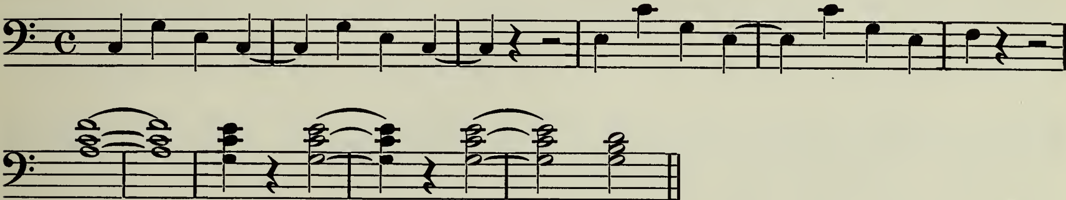
zu übertragen, da nach der vierten Note kein Bindebogen steht. In solchen Fällen müssen alle vier Noten ausgeschrieben werden; z. B.

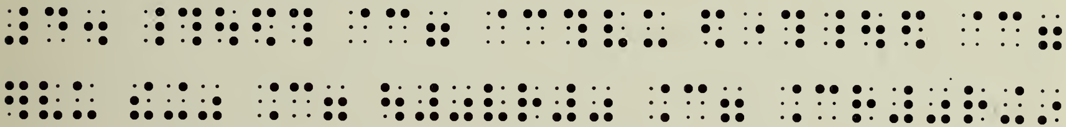
nicht:

sondern:

§ 88.

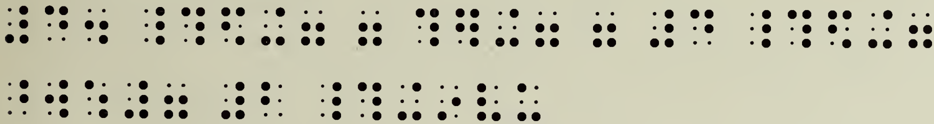
Der Haltebogen, der sich an die letzte Note oder an den letzten Akkord einer durch das Similezeichen zu wiederholenden Stelle (ganzer Takt oder Taktteil) anschließt, wird nicht nach dieser Note oder nach diesem Akkord gesetzt, sondern vor das nachfolgende Similezeichen, und falls er in die Wiederholung durch das Similezeichen mit einbegriffen sein soll, muß er von neuem vor der Note oder dem Akkord stehen, mit denen sich der musikalische Text fortsetzt; z. B.





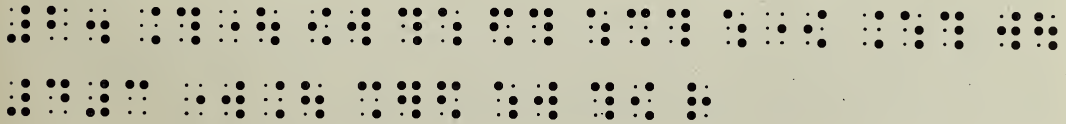
§ 89.

Zifferwiederholungszeichen. Wenn innerhalb eines Musikstückes eine Stelle unmittelbar noch einmal wiederholt werden soll, so wird die Ziffer mit Zahlzeichen zwischen zwei freie Formen gesetzt, die angibt, wieviel Takte diese Stelle umfaßt; z. B.



§ 90.

Wenn von der zu wiederholenden Stelle einer oder mehrere der letzten Takte nicht mit zu wiederholen sind, so zeigt eine erste Ziffer an, wieviel Takte man zurückzählen muß, und eine zweite — beide mit Zahlzeichen — die unmittelbar neben der ersten steht, wieviel von den durch die erste Ziffer gezählten Takten zu wiederholen sind. Die erste Note des Taktes, die dem Zifferwiederholungszeichen folgt, muß mit dem ihr zukommenden Oktavzeichen versehen sein; z. B.



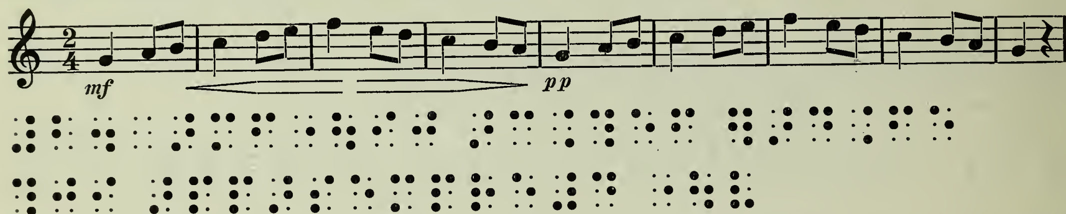
§ 91.

Durch das Zifferwiederholungszeichen dürfen nur Takte zur Wiederholung angeordnet werden, die höchstens acht Takte zurückliegen und ausgeschrieben sind. Nicht zulässig ist es, auf Takte zurückzugreifen, die schon in einer früheren Wiederholung durch das Zifferwiederholungszeichen gezählt, aber dort nicht ausgeschrieben sind.

Die Zifferwiederholungszeichen müssen so in den Musiktext eingestellt werden, daß dabei der Sinn und der Aufbau des musikalischen Textes klar erhalten bleibt.

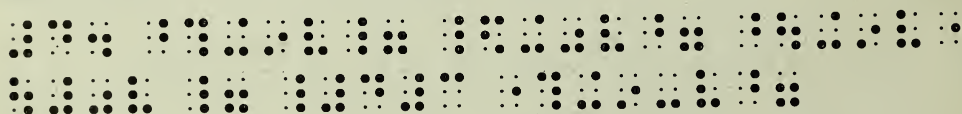
§ 92.

Grundsätzlich sind alle Vortragsbezeichnungen bei den Wiederholungen durch das Simile- oder Zifferwiederholungszeichen mit einbegriffen. Die Vortragsbezeichnungen können nur verändert werden, wenn es möglich ist, sie unmittelbar vor dem Simile- oder Zifferwiederholungszeichen zu vermerken. Wenn eine neue Vortragsbezeichnung für die zu wiederholende Stelle notwendig ist, und wenn die Wirkung dieser Vortragsbezeichnung sich auf die ganze Wiederholung erstreckt, so kann man die Vortragsbezeichnung vor das Simile- oder Zifferwiederholungszeichen setzen und dahinter das Wort „sempre“ schreiben; z. B.



§ 93.

Wenn ein oder mehrere Taktteile oder ein oder mehrere Takte in einer andern Oktave wiederholt werden sollen, so steht vor dem Simile- bzw. Zifferwiederholungszeichen das Oktavzeichen, das vor der ersten Note der betreffenden Textstelle steht oder stehen müßte, für die das Wiederholungszeichen gesetzt ist. Die auf ein Similezeichen mit voranstehendem Oktavzeichen folgende erste Note muß selbst mit einem Oktavzeichen versehen sein; z. B.

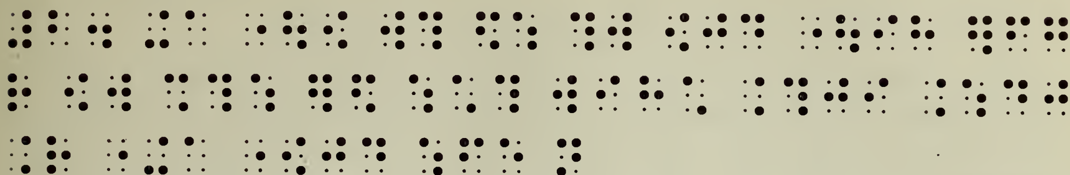


§ 94/95.

Segno, dal Segno, da Capo. Das „Segno“ steht immer zwischen zwei freien Formen, und zwar in jedem Spielorgan vor dem ersten Takt einer längeren Stelle, die im Laufe des Musikstückes zu wiederholen ist. Es wird dargestellt durch die Punkte 346 und ist immer von einem der Buchstaben a, b, c, d usw. gefolgt. Am Ende des letzten Taktes der zu wiederholenden Stelle steht das Zeichen 16. Da, wo die Wiederholung erfolgen soll, wird zwischen zwei freien Formen das Segno, dem der Punkt 5 vorangestellt wird, gesetzt. Die Wiederholung kann auch — dem Schwarzdruck entsprechend — durch „dal Segno“, abgekürzt „dS.“ (⠠⠙⠠⠎⠲), angeordnet werden. Da Capo wird durch „dc.“ (⠠⠙⠉⠲) abgekürzt.

Sollen nur einige Takte von einem „Segno“ ab wiederholt werden, so steht nach einem der Zeichen 5, 346 oder „dal Segno“ oder „da Capo“ die Ziffer, die angibt, wieviel Takte hier noch einmal zu spielen sind.

Wenn der musikalische Text in Abschnitte geteilt ist, ist es vorzuziehen, den Wirkungskreis desselben Segno nicht über den Abschnitt hinaus auszudehnen, in dem es steht; z. B.



§ 96a.

In der Punktschrift-Übertragung können die Takte eines Musikstückes fortlaufend gezählt und die Taktziffern nach festen Vorschriften eingetragen werden.

A. Werden im Schwarzdruck die Takte laufend gezählt, so steht die Taktziffer über dem Liniensystem, und zwar zu Anfang eines jeden Taktes. In der Punktschrift, in der man für die Niederschrift der Taktziffern nicht so viel Platz drangeben kann, sind zwei verschiedene Taktzählungen möglich, und eine jede von beiden ist zulässig.

I. Abschnitts-Taktskala.

Die Taktziffer steht zu Anfang eines jeden für die Übertragung gebildeten Abschnittes, und zwar zwischen der Abschnittsziffer und der Bezeichnung des Spielorgans, von beiden durch je eine leere Form getrennt. Enthält der Abschnitt nur einen Takt, so steht seine Taktziffer als einzige Zahl in der Taktskala; enthält er mehrere Takte, so wird durch zwei Ziffern, die durch den Bindestrich (36) verbunden sind, angegeben, welche Takte des Musikstückes, vom wievielsten bis zum wievielsten einschließlich, in dem Abschnitt zusammengefaßt sind. Die Abschnittstaktskala setzt sich also aus einer ununterbrochen fortlaufenden Zahlenreihe zusammen. Zur Darstellung derselben wird das Zifferzeichen mit den Ordnungszahlen — in beiden unteren Reihen der Form — verwendet.

II. Randskala.

Bei der zweiten Art der Taktzählung steht die Taktziffer am linken Rande des Blattes, von dem Musiktext der Zeile durch wenigstens zwei Felder getrennt. Es wird in der Randskala stets die Ziffer des Taktes eingetragen, der auf der Zeile beginnt. Finden auf einer Zeile mehrere Takte Platz, so fallen die Ziffern des zweiten und aller etwa noch folgenden Takte in der Randskala aus. Nimmt ein Takt zwei Zeilen in Anspruch, so erhält die zweite Zeile keine Randziffer. Die Randskala ist also zuweilen durch Lücken unterbrochen, besteht auch nicht immer aus der ununterbrochen fortlaufenden Zahlenreihe, sondern vermerkt nur die Ziffern der Takte, die auf jeder Zeile als erste anfangen.

Die Ziffern der Randskala werden als Grundzahlen — in den beiden oberen Reihen der Form — ohne Zahlzeichen geschrieben. Bei längeren Musikstücken kann man da, wo es angebracht ist, also die Übersicht und das Auffinden dadurch nicht erschwert wird, die Randskala in der Weise darstellen, daß man die reinen Zehnerzahlen voll ausschreibt, von zwischen ihnen stehenden gemischten Zahlen aber nur die Einer, die Ziffern von 1—9, vermerkt.

In beiden Taktskalen wird der Auftakt mit Null bezeichnet. Die Ziffer eines Taktes, der geteilt ist, und dessen Anfang einen ganzen Abschnitt füllt, sowie die Taktziffer eines unvollständigen Schlußtaktes erhält den Abkürzungspunkt 3.

Der Schluß eines geteilten Taktes, falls er einen ganzen Abschnitt bildet, sowie der Auftakt eines neuen Abschnittes erhält die ihm zukommende Taktziffer ebenfalls mit dem Abkürzungspunkt 3.

B. Bei Musikstücken von nicht mehr als 16 Takten und von einfachem Aufbau der Takte ist die Taktskala nicht unbedingt erforderlich.

Wie im Schwarzdruck werden die Takte, deren Wiederholung durch ein Wiederholungszeichen 126, 23 angeordnet ist, nur einmal gezählt. Damit die Taktskala in diesen Fällen deutlich bleibt, empfiehlt es sich, die weitere Übertragung nach einem Schlußwiederholungszeichen (126, 23) auf einer neuen Zeile beginnen zu lassen.

Die mit prima und seconda volta bezeichneten Takte (s. § 98) erhalten stets dieselbe Taktziffer, nur wird ihr für prima volta die Ziffer 1, für seconda volta die Ziffer 2 als Ordnungszahl (mit Zahlzeichen) angeschlossen.

Besteht ein Musikstück aus zwei oder mehreren selbständigen, in keinem Takt miteinander übereinstimmenden Gliedsätzen (wie etwa die Sonate, aus einem ersten Satz, einem Adagio, einem Menuett oder einem Scherzo nebst Trio und einem Finale), so fängt die Taktzählung in jedem dieser Gliedsätze mit der Ziffer 1 an, damit allzu hohe Taktziffern vermieden werden. Besteht ein Musikstück dagegen aus mehreren für sich abgeschlossenen Teilsätzen, die sich im Laufe des Musikstückes ganz oder teilweise, einmal oder in Abständen mehrmals, wiederholen, so sind die Takte desselben durchlaufend zu zählen, um die Wiederholungen mit Hilfe der Taktskala leicht anordnen zu können.

§ 96b.

Wo bei der Übertragung die Takte gezählt werden, werden die zu wiederholenden Takte durch ihre Taktziffern im Zifferwiederholungszeichen bestimmt. Für diesen Fall fällt die Beschränkung, daß die zu wiederholenden Takte innerhalb der acht zuletzt notierten Takte stehen müssen, fort; es können auch mehr als acht Takte, sowie alle Takte, die nicht sogleich, sondern an späterer Stelle wiederholt werden sollen, zurückgerufen werden.

In diesen Fällen folgt auf das Zahlzeichen die Taktziffer des ersten der zu wiederholenden Takte als Ordnungszahl, dahinter der Bindestrich 36, dann die Taktziffer des Schlußtaktes der zu wiederholenden Stelle, ebenfals als Ordnungszahl, aber ohne Zahlzeichen. Das Ganze steht zwischen zwei leeren Formen; z. B. bedeutet: Spiele Takt 14 bis 20 des Musikstückes hier noch einmal.

Ist nur ein Takt zu wiederholen, so steht seine Taktziffer als Ordnungszahl allein zwischen zwei Taktformen; z. B. bedeutet: Spiele hier den 32. Takt des Musikstückes noch einmal.

Bei Anwendung eines Zifferwiederholungszeichens ist stets zu erwägen, welche Art desselben dem Lesenden die wenigsten Schwierigkeiten beim Auffinden der zu wiederholenden Takte bereitet und ihm den geringsten Zeitaufwand zumutet.

§ 97.

Das Schlußzeichen der Schwarzschrift, ein schwacher und dahinter ein starker senkrechter Strich ||, wird übertragen durch 126, 13, das Teilschlußzeichen, zwei schwache senkrechte Striche ||, durch 126, 13, 3.

Das Schluß- und Teilschlußzeichen beenden einen Teil oder Abschnitt eines Musikstückes; nach ihnen ist daher der nächste Teil oder Abschnitt auf einer neuen Zeile zu beginnen, wobei alle den Notensatz betreffenden Zeichen von

neuem zu setzen sind; nur die herrschende Tonart- und Taktartvorzeichnung behält, wenn sie nicht widerrufen ist, auch nach dem Teilschlußzeichen ihre Geltung.

Das erste Wiederholungszeichen, am Schlusse eines Satzes, der wiederholt werden soll, ein schwacher und ein starker senkrechter Strich, links davor zwei Punkte übereinandar :||, wird übertragen durch ⠣⠆ 126, 23.

Das zweite Wiederholungszeichen, am Anfange eines Satzes, der wiederholt werden soll, ein starker und ein schwacher senkrechter Strich, rechts dahinter zwei Punkte übereinander ||:, wird übertragen durch 126, 2356.

Die erste Note nach diesen vier Zeichen erhält stets das Oktavzeichen.

NB. Beim Gebrauch des Zifferwiederholungszeichens werden die beiden Wiederholungszeichen, das vor dem ersten Takte eines zu wiederholenden Abschnittes und das nach dem letzten Takte eines Abschnittes, als auch für die durch das Zifferwiederholungszeichen angeordnete Wiederholung gültig, nicht übernommen.

§ 98.

Das „erste Mal“ (prima volta), Schlußtakt beim erstmaligen Spiel eines Satzes, wird dargestellt durch ⠼⠂, Zahlzeichen nebst Ziffer 1 als Ordnungszahl; das „zweite Mal“ (seconda volta), Schlußtakt beim zweiten Male, durch ⠼⠆, Zahlzeichen nebst Ziffer 2 als Ordnungszahl. Beide Zeichen stehen zu Anfang der betreffenden Takte. Die erste Note nach denselben erhält stets das Oktavzeichen.

XVI. Verschiedene Zeichen. Besondere Abkürzungen.

§ 99.

Zeichen für die Hände und das Pedal in Musik, die für Klavierinstrumente geschrieben ist. Braucht man bei der Übertragung die neuen in Amerika und England bevorzugten Schreibordnungen (s. § 118—122), so hat man im Laufe eines Musikstückes öfters anzuzeigen, welcher Text von einer der beiden Hände oder — bei Orgelstücken — von den Füßen zu spielen ist. In diesen Fällen setzt man nach den Vorschriften der obengenannten Schreibordnungen eines der folgenden Zeichen: 46, 345 für R. H., 456, 345 für L. H., 45, 345 für Ped.

Die erste Note nach einem dieser Zeichen muß stets das Oktavzeichen erhalten. Ist das Handzeichen von dem Oktavzeichen durch ein anderes Zeichen aus der Musikschrift getrennt, so folgt dem Handzeichen noch der Punkt 3. (Deutsche Spielschlüssel s. § 142—146); z. B.

a)

b) R. H. R. H.

L. H. L. H. L. H.

§ 100.

Arpeggio. a) Sollen rechte und linke Hand ein Arpeggio gleichzeitig beginnen und gleichzeitig beenden, was im Schwarzdruck durch eine senkrechte Wellenlinie vor jedem der beiden Akkorde angezeigt wird, so fängt es in der Regel mit dem tiefsten Ton sowohl in der linken wie in der rechten Hand an, bewegt sich also in aufsteigender Richtung. Das Zeichen dafür ist ⠜⠅ 345, 13 vor jedem der beiden Akkorde, vor dem der rechten wie dem der linken Hand.

b) Will der Komponist das Arpeggio mit dem tiefsten Ton der linken Hand beginnen lassen und so fortführen, daß sich an den höchsten Ton der linken Hand als Fortsetzung das Arpeggio der rechten Hand mit seinem tiefsten Ton anschließt, so wird im Schwarzdruck vor diese beiden Akkorde eine nicht unterbrochene Wellenlinie gesetzt. In der Punktschrift-Übertragung erhält jeder der beiden Akkorde das Zeichen ⠐⠜⠅ 5, 345, 13 vorangesetzt.

§ 101.

Fermate. Die Fermate (Bogen mit Punkt darin) ⠣⠇ 126, 123 steht nach der Note, dem Akkord, der Pause, für die sie gilt.

Steht die Fermate im Schwarzdruck über einem Taktstrich, so wird das Zeichen 126, 123 zwischen zwei leere Formen geschrieben.

Steht die Fermate im Schwarzdruck zwischen zwei Noten oder Akkorden, so wird sie durch 5, 126, 123 dargestellt und ohne Freiformen zwischen die beiden Noten oder Akkorde gestellt.
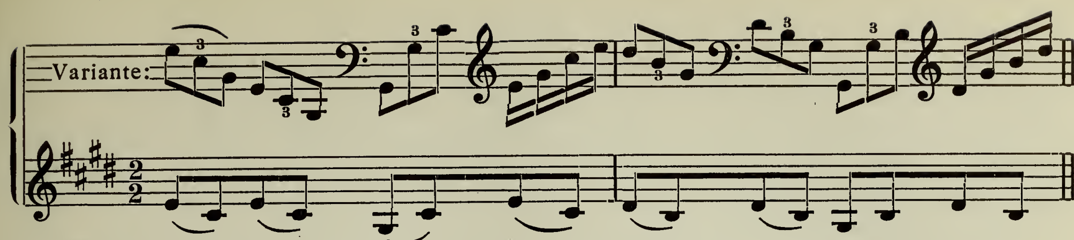
§ 102.

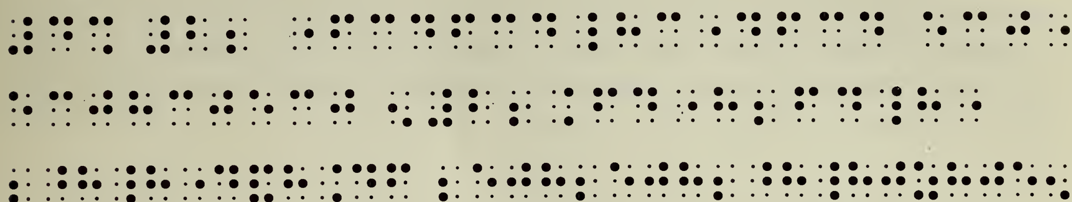
Das Kommazeichen auf oder über der obersten Linie des Liniensystems als Abgrenzung von Phrasen (Zäsur) bzw. als Anweisung zum Atemholen wird durch das Zeichen ⠠⠌ 6, 34 nach der Note dargestellt.

Der Kommastrich, der ein kurzes Atemholen bedeutet, wird durch das Zeichen ⠜⠂ 345, 2 nach der Note übertragen (s. Kap. XXI).

§ 103.

Variantenzeichen. Wenn in einem Musikstück eine Stelle auf zwei oder mehr verschiedene Weisen ausgeführt werden kann, so schreibt man diese nach der Urfassung der Stelle hintereinander nieder. Vor und nach dem einen oder den mehreren Takten, die als Variante gelten, steht ohne Zwischenraum das Zeichen 26. Die Zahl der Takte, die die Variante umfaßt, wird unmittelbar nach dem am Anfange der Variante stehenden Zeichen 26 angezeigt, selbst wenn es sich nur um einen Takt handelt; z. B.





Wenn eine Stelle mehrere Varianten hat, so werden sie durch Ziffern numeriert, die unmittelbar vor dem Variantenzeichen 26 stehen. Von drei verschiedenen Varianten würde jede eine der folgenden Vorzeichnungen erhalten:



Die erste Note einer Variante muß stets mit dem ihr zukommenden Oktavzeichen versehen sein, selbst wenn der Übergang vom vorangehenden Musiktext zur Variante die Setzung eines solchen nicht fordert.

§ 104.

Beim Ausschreiben der Stimmen zu einem größeren Musikwerk werden im Schwarzdruck die Noten der Stimme selbst in großen, fetten Noten ausgeschrieben, bei längeren Pausen in derselben aber, um der Stimme den rechtzeitigen Einsatz zu erleichtern, die Noten einer oder mehrerer anderer führender Stimmen als kleine, magere Noten, sogenannte Stichnoten, eingesetzt, die nicht ausgeführt, sondern verfolgt werden sollen. Hier und in allen solchen Fällen, wo kleine Noten (ad libitum-Noten) auftreten, werden die so verschieden gedruckten Noten in der Braille-Übertragung durch folgende Zeichen kenntlich gemacht:

sind sie groß gedruckt = ⠰⠢ 56, 26,

sind sie klein gedruckt = ⠠⠢ 6, 26.

Diese Zeichen können, wenn es erforderlich ist, gemäß den in Kap. XIV, § 69 gegebenen Regeln verdoppelt werden; aber man verdoppelt nur den aus den Punkten 26 gebildeten Teil des Zeichens. Sie können auch mit dem Stimmenzeichen verbunden werden, wenn sie im Schwarzdruck zwei- oder mehrstimmig auftreten.

§ 105.

Weiße Stellen im Text. Wenn die theoretischen Schüler- oder Prüfungsaufgaben im Schwarzdruck ausgegeben werden, findet sich manchmal eine leere (weiße) Stelle darin, die vom Schüler auszufüllen ist. In der Braille-Übertragung wird diese leere, weiße Stelle durch das Zeichen 6, 3 wiedergegeben, ohne daß es von dem Rest des Taktes, von dem es etwa ein Teil ist, getrennt wird.

§ 106.

Pagination des Schwarzdrucks. Beim Übertragen der Schwarzdruckwerke, die beim Unterricht Sehender dienen, können, wenn Wert darauf gelegt wird, auch die Seitenzahlen des Schwarzdrucks mit übertragen werden. Diese Angabe muß die Nummer der Seite oder der Seiten enthalten, denen der Text entnommen ist, der auf der Punktschriftseite steht.

Der Anfang jeder Schwarzdruckseite wird im Laufe der Punktschriftseite durch das Zeichen 5, 25, das zwischen zwei leeren Formen steht, angezeigt, und zwar in allen Spielorganen desselben Abschnittes. Manchmal wird es genügen, das Zeichen 5, 25 nur vor eine allgemeine, für alle Spielorgane geltende Vortragsbezeichnung oder vor eine neue Überschrift zu setzen.

§ 107.
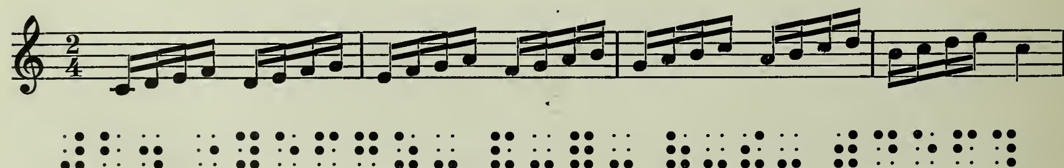
Wenn eine Stelle des Musikstückes durch ein Zifferwiederholungszeichen oder durch ein dal Segno zu übertragen ist, innerhalb deren ein Wechsel der Schwarzdruckseiten vorkommt, so wird dieses durch zwei Ziffern, die durch das Zeichen 5, 25 getrennt sind, angezeigt. Die beiden Ziffern zusammengezählt, geben an, wieviel Takte zu wiederholen sind. Die erste dieser Ziffern, der allein das Zahlzeichen vorangestellt wird, gibt die Anzahl der Takte an, die noch auf der laufenden Schwarzdruckseite Platz gefunden haben; die zweite gibt an, wieviel Takte davon schon auf der folgenden Schwarzdruckseite stehen.

Beispiel: „Von acht Takten die ersten sieben noch einmal spielen“ ( ) wird in diesem Falle geschrieben:

„dal Segno 22“ ( ) wird in diesem Falle geschrieben:

§ 108.

Sequenzzeichen. Wird eine musikalische Figur mehrmals hintereinander von verschiedenen Stufen der Tonleiter aus wiederholt (Sequenz, Progression), ohne daß die vorgezeichnete Tonart verlassen wird, so schreibe man die Figur einmal ganz aus und von jeder Wiederholung nur den Anfangston, dem das Zeichen 36 beigefügt wird; z. B.



Füllt im 4/4-Takt eine Sequenzfigur einen ganzen Takt aus und beginnt sie mit einer Sechzehntelnote, so kann die Darstellung nach der vorstehenden Anweisung zu Mißverständnissen Anlaß geben. Die eine Sechzehntelnote mit dem Zeichen 36 zwischen zwei Taktformen kann als ganze Note mit der Oktave aufgefaßt werden. Um in solchen Fällen jedes Mißverständnis auszuschließen, werden ausnahmsweise die beiden ersten Noten der Sequenzfigur ausgeschrieben und erst der zweiten die Punkte 36 als Sequenzzeichen beigefügt.

§ 109.

a) In Klavierstücken, in welchen die linke Hand zur einstimmigen Melodie der rechten Hand die Unterterz, Untersexte, -Oktave, -Dezime usw. zu spielen hat, ohne daß die vorgezeichnete Tonart verlassen wird, ist es nicht nötig, die Stimme der linken Hand in Noten auszuschreiben. Ein Intervallzeichen für die Terz, Sexte, Oktave, Dezime usw., zwischen zwei Taktformen gestellt, ist in diesen Fällen ausreichend, um die Bewegung der linken Hand zu bestimmen.

Bewegt sich die linke Hand in mehr als zwei Takten parallel mit der rechten Hand, so setzt man hinter das Intervallzeichen eine Ziffer — als Grundzahl mit Zahlzeichen — die angibt, wieviel Takte hindurch sich die Stimmen parallel bewegen; z. B.



Bei Musik, in der mehr als zwei Stimmen getrennt dargestellt werden (in Partituren von Streichtrios, Quartetten usw.), kann diese Abkürzung in jeder Stimme angewendet werden, die sich parallel mit der zunächst höheren bewegt.

Bei Orgelstücken gilt dieses Abkürzungsverfahren auch für die Pedalstimme, wenn sie sich parallel mit der Stimme der linken Hand bewegt.

Diese Abkürzung kann auch da angewendet werden, wo die linke Hand volle Griffe der rechten Hand eine oder mehrere Oktaven tiefer mitzuspielen hat.

b) Soll die Parallelstimme mehr als eine Oktave tiefer als die ausgeschriebene Stimme erklingen, so muß dem Intervallzeichen stets das Oktavzeichen derjenigen Oktave vorangestellt werden, in der die Parallelstelle beginnt.

c) Auch Auftakte und unvollständige Schlußtakte parallellaufender Stimmen oder Spielorgane sind in diese Regeln mit einbezogen.

Das Intervallzeichen, das für den Auftakt der parallellaufenden Unterstimme zu setzen ist, steht unmittelbar hinter L. H., bzw. Ped.

Dem Intervallzeichen, das für unvollständige Schlußtakte der parallellaufenden Unterstimme zu setzen ist, folgt unmittelbar der Trennungspunkt 5, bzw. nach demselben das Wiederholungs- oder Schlußzeichen.

§ 110.

Passagezeichen. a) Bei Passagen, die aus Noten von gleichem Wert bestehen, aber in Intervallen fortschreiten, die das fortwährende oder häufige Setzen des Oktavzeichens notwendig machen, wendet man ein abgekürztes Schreibverfahren an. Das Erkennungszeichen dafür umfaßt drei Formen des Lineals. In die erste setzt man das Zeichen für die Oktave, die für die zu schreibende Passage die tiefste ist, — nicht zu verwechseln mit der, in der die Passage beginnt. In die zweite Form setzt man das Zeichen 146, in der dritten gibt man den Wert der kommenden Noten durch folgende Zeichen an:

Punkt 1 bedeutet Viertelnoten,
Punkt 12 bedeutet Achtelnoten,
Punkt 123 bedeutet Sechzehntelnoten,
Punkt 2 bedeutet Zweiunddreißigstelnoten,
Punkt 13 bedeutet Vierundsechzigstelnoten.

Das Passagezeichen kann also aus folgenden Elementen zusammengesetzt sein:
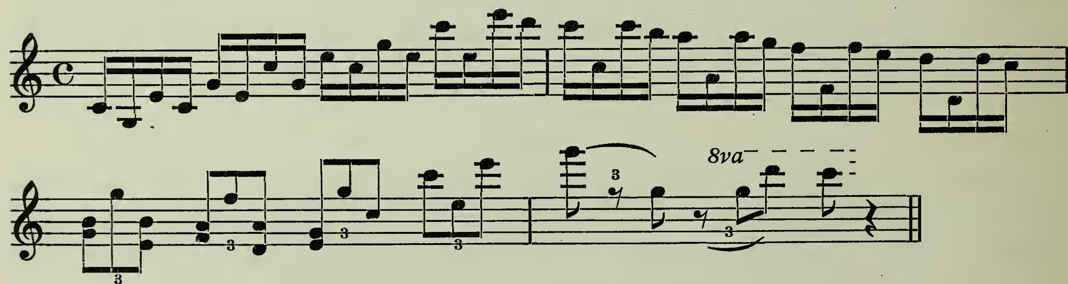


b) Da der Wert der Noten in der zu schreibenden Passage vorher bestimmt ist, so bleiben die Punkte 36 bei jeder Note zur Angabe der Oktave frei. Unter Aufhebung der in § 6 aufgeführten Gesetze über die Verwendung der Oktavzeichen erhält jede Note in der tiefsten Oktave der Passage, der relativ ersten, keine weitere Bezeichnung; jede Note der relativ zweiten Oktave den Punkt 3; jede Note der relativ dritten die Punkte 36; jede Note der relativ vierten Oktave den Punkt 6.

c) Die meisten Passagen werden den Umfang von vier Oktaven nicht überschreiten oder können so angefangen werden, daß die wenigen, höher oder tiefer gelegenen Töne mit voranstehendem Oktavzeichen geschrieben werden. Sollte dies bei zu großem Umfang der Passage zu umständlich werden, so empfiehlt es sich, das Passagezeichen an geeigneter Stelle eine Oktave höher oder tiefer zu wiederholen.

Auch wenn für eine Hand zwei oder mehr Stimmen geschrieben werden, kann für jede derselben das Passagezeichen angewendet werden, ohne für die andere mitzugelten. Seine Stellung zu Anfang des Taktes oder nach dem Stimmenzeichen kennzeichnet, für welche Stimme es gilt.

d) Sobald eine anderswertige Note auftritt, ist das Passagezeichen aufgehoben; ein dieser Note vorangestelltes Oktavzeichen ist das Erkennungszeichen dafür. Pausenzeichen können diese Aufhebung nicht bewirken, wohl aber Worte. — Wenn aber innerhalb einer solchen Passage Abkürzungen von Vortragsbezeichnungen (f, p, mf, usw., s. auch § 65) — in diesem Falle aber mit einem Apostroph versehen — angewendet werden, gilt das Passagezeichen nicht als aufgehoben.

e) Bewegt sich die Passage in Triolen, so setzt man nach der bekannten Regel hinter das Passagezeichen das Triolzeichen (23) zweimal und wiederholt es einmal zum Schluß; z. B.



XVII. Schreibordnungen.

§ 111.

Die Musikographie Braille schließt die Darstellung in Partitur nicht aus, aber der musikalische Text, so dargestellt, nimmt sehr beträchtlichen Platz ein, und die Darstellung gestattet nicht immer in leichter Weise die Auffassung durch den Tastsinn.

Trotz der von Braille aufgestellten Schreibordnung haben sich in den verschiedenen Ländern im Laufe der Zeit verschiedene andersartige Schreibordnungen für die Braille-Übertragungen herausgebildet und in weiten Kreisen eingeführt. Die internationale Punkt-Musikschrift-Kommission hat die bevorzugteren davon in ihre Systemdarstellung aufgenommen und will ihren Wert weiterhin prüfen.

Nachstehend folgt die Beschreibung dieser Schreibordnungen, indem Brailles ursprünglicher Schreibordnung dabei der Vortritt gelassen wird.

§ 112.

Schreibordnung Braille. Nach dieser Schreibordnung wird — in der Reihenfolge der Stimmen in der Partitur — nach und nach eine gewisse Anzahl von Takten für jedes darin vorkommende Spielorgan als Abschnitt des Musikstücks übertragen.

§ 113.

Grundsätzlich müssen diese Abschnitte kurz sein. Die Zerlegung eines Musikstückes muß auf eine solche Art geschehen, daß jeder Abschnitt ein vollständiges Stück enthält, und daß, soviel als möglich, dabei der musikalische Gedanke niemals zerrissen wird. Die Struktur des Musikstückes ist hierbei der einzige Führer.

Wenn ein Musikstück Teile enthält, die in andern Tonlagen oder auch einfach wiederholt werden, so müssen diese in gleicher Weise zerlegt werden wie die Teile, deren Versetzung oder Wiederholung sie sind. Dasselbe gilt auch für genaue und unveränderte Wiederholungen von Stellen, die mittels des Zifferwiederholungszeichens ausgedrückt werden.

§ 114.

Jedes Spielorgan, das in der Schwarzdruckvorlage vorkommt, muß in Braille für jeden Abschnitt auf besonderer Linie als neuer Abschnitt anfangen. Es versteht sich von selbst, daß derselbe Abschnitt für jedes seiner Spielorgane die gleiche Anzahl von Takten haben muß.

§ 115.

Alle Abschnitte der Spielorgane, die zusammen ein gewisses Stück des Musikstückes wiedergeben, werden am Anfang des zuerst dargestellten Spielorgans numeriert. Die Abschnitts-Nummer ist stets von einer freien Form gefolgt.

§ 116.

In der für Klavierinstrumente geschriebenen Musik steht vor dem Text der rechten Hand: R. H. (m. d.), vor dem der linken Hand: L. H. (m. g.) und vor dem des Pedals in Orgelstücken: Ped. Diese Bezeichnungen sind von dem Musiktext stets durch eine freie Form getrennt.

Die obenerwähnten Bezeichnungen R. H., L. H., Ped. können am Anfang eines jeden Abschnittes durch die dafür eingesetzten Hand- und Pedalzeichen (s. Kap. XVI, § 99) ersetzt werden.

§ 117.

Bei Orchester-Musik werden die verschiedenen Instrumente, wie sie in der Schwarzdruckvorlage auftreten, zu Anfang eines jeden Abschnittes durch die ersten Buchstaben ihres Namens bezeichnet, den man beim ersten Abschnitt ganz ausschreibt.

Beim Ausschreiben der Stimmen wird in den einzelnen Stimmen die Abschnitts-Nummer an den Anfang eines jeden Abschnittes gesetzt.

Londoner Schreibordnungen.

a) Vertical score. Übertragung in Harmonien.

§§ 118/119.

In dieser Schreibordnung werden die Stimmen, die die Partitur bilden, als aufeinanderfolgende Akkorde gruppiert, indem alle Noten, die sich über einer Baßnote der Schwarzdruckvorlage aufbauen, stets von unten nach oben zusammengefaßt und mittels der Intervallzeichen dargestellt werden.

Am leichtesten läßt sich dieses Schreibverfahren in der aus Harmonien aufgebauten Musik (Choral, Hymnen usw.) sowie in den Übungsarbeiten der Schüler aus Harmonielehre und Kontrapunkt anwenden.

Finden sich in der Musik, die nach dieser Schreibordnung dargestellt werden soll, Stimmführungen, so müssen sie entweder durch Intervalle — (nach Kap. VI, § 35ff.) — oder nötigenfalls mit Hilfe des Stimmenzeichens ausgedrückt werden.

b) bar by bar. — Takt nach Takt.

§ 120.

Nach der Schreibordnung „Takt nach Takt“ werden die vollständigen Takte eines Musikstückes wagerecht nebeneinander ausgeschrieben und zwar in jedem Takt stets zuerst die tiefste Stimme, dann die nächst höhere und so fort bis zur höchsten Stimme. Die verschiedenen Spielorgane werden durch je eine leere Form voneinander getrennt, wodurch die Einführung eines Taktstriches zur Scheidung der Takte erforderlich wird. Das Zeichen dafür ist 123 und steht zwischen zwei leeren Formen.

Wenn es sich um Klaviermusik handelt, schreibt man nacheinander: Einen Takt der L. H., darauf denselben Takt der R. H. Handelt es sich um Orgelmusik, so wird die Pedalstimme zuerst für einen Takt ausgeschrieben, darauf die L. H., dann die der R. H.

Jedes Spielorgan wird in dem ersten Takte des Musikstückes durch sein Spielorgan-Zeichen (s. Kap. XVI, § 99) gekennzeichnet; dieses erscheint weiterhin im Laufe des Stückes nur dann von neuem, wenn die Normalfolge der Spielorgane geändert oder unterbrochen ist.

§ 121.

Wenn bei diesem Schreibverfahren alle Stimmen in dem Musikstück einen oder mehrere Takte lang pausieren, so werden die Pausenzeichen einmal zwischen zwei Taktstriche gesetzt. Kommt die Pause aber nur in einer Stimme vor, so wird sie an dem Platze, der dieser Stimme, diesem Spielorgan im Takte zukommt, dargestellt.

§ 122.

Wenn zu Anfang eines Stückes oder eines seiner Teile eine Stimme allein auftritt, wie das z. B. in einer Fuge regelmäßig vorkommt, so ist es bei diesen Takten nicht notwendig, den Taktstrich zu gebrauchen. Es wird aber notwendig, sobald eine oder mehrere andere Stimmen zu der ersten dazutreten; er muß auch vor den ersten Takt gesetzt werden, in dem wenigstens zwei Stimmen dargestellt werden. Ebenso gilt die anfangs aufgestellte Vorschrift, wenn der Musiktext mit einer Tonfolge anfängt, die, wie es bei der Klaviermusik vorkommt, von beiden Händen abwechselnd gespielt wird, die also als eine einzige Stimme ausgeschrieben werden kann.

Sobald der Taktstrich bei der Übertragung eines Musikstückes aber einmal verwendet worden ist, muß er bis ans Ende desselben gebraucht werden, selbst wenn die Gestaltung einer Stelle darin einladet, zur senkrechten Übertragung, zur Darstellung in Harmoniefolge überzugehen.

Amerikanische Schreibordnung.
Takt über Takt. (Bar ever bar.)

§ 123.

Die Schreibweise „Takt über Takt“ nähert sich der Partiturdarstellung der Sehenden, soviel es die Braille-Schrift erlaubt. Jede Stimme, die in einer Instrumental- oder Vokalmusik auftritt, wird in Braille auf einer besonderen Zeile geschrieben, während der Text der Klaviermusik auf zwei Zeilen verteilt wird, von denen die erste, wie im Schwarzdruck, für die rechte Hand, die zweite für die linke Hand bestimmt ist. Die Orgelkompositionen werden auf drei Zeilen geschrieben, von denen die letzte das Pedal aufnimmt. Wie hiermit schon angedeutet ist, erfolgt nach dieser Schreibordnung die Übertragung der Stimmen oder Spielorgane wie im Schwarzdruck von oben nach unten; die der Tonlage nach höchste Stimme steht auf der ersten, die tiefste Stimme auf der letzten Zeile.

Alle Zeilen, die von den verschiedenen zusammengehörigen Stimmen oder Spielorganen eingenommen werden, bieten ein ähnliches Bild wie die verschiedenen Liniensysteme im Schwarzdruck, die durch eine Klammer am Anfang zusammengefaßt werden. Im Braille-Druck wird eine solche Klammer aber nicht eingezeichnet.

Die in einer dieser Stimmen oder Spielorgane vorkommenden Akkorde werden stets von unten nach oben berechnet und dargestellt.

§ 124.

Die auf die einzelnen Zeilen verteilten Stimmen oder Spielorgane müssen nun so ausgeschrieben werden, daß der Anfang eines jeden Taktes auf den zwei oder mehr Zeilen eine senkrechte Linie bildet, damit der Leser leicht herausfindet, was zusammen erklingen soll. In einzelnen Fällen kann jedoch von dieser Vorschrift abgewichen werden, wenn es bei dieser Abweichung z. B. möglich wird, den begonnenen Takt auf der Zeile zu beendigen.

Man kann auch den Text so anordnen, daß der Anfang eines jeden Taktteils in allen Stimmen senkrecht untereinander steht, um besser zu zeigen, wie die verschiedenen Stimmen bei Beginn eines jeden Taktteils zusammenkommen. Hierbei wird es manchmal notwendig sein, den Takt mittels des Takt-Trennungspunktes zu zerschneiden.

Findet ein Takt auf einer Zeile nicht Platz, so ist der überschießende Teil natürlich an den Anfang der für dieselbe Stimme in der folgenden Zeilengruppe vorgesehenen Zeile einzutragen. Wenn eine Zeile durch eines der Stimmenzeichen beendigt wird, so ist dieses am Anfang der entsprechenden Zeile der nächsten Zeilengruppe noch einmal zu setzen.

§ 125.

Bei Übertragung der für Klavierinstrumente geschriebenen Musik steht zu Anfang jeder Zeile das betreffende Handzeichen (s. Kap. XVI, § 99), das angibt, für welches Spielorgan die Zeile bestimmt ist.

Die erste Note eines jeden Taktes muß immer mit dem ihr zukommenden Oktavzeichen versehen werden.

§ 126.

Bei Taktzählung (s. Kap. XV, § 96) steht die Taktziffer am linken Rand, und zwar am Anfange der ersten Zeile einer jeden Zeilengruppe.

§ 127.

Die Tempo- und Vortragsbezeichnungen innerhalb des Musiktextes, die mehr als eine halbe Zeile Platz einnehmen, werden auf einer besonderen Zeile über der Stimme geschrieben, für die sie gelten.

Schreibordnung Clavers.

§ 128.

Die Schreibordnung Clavers fordert die Darstellung auf gebrochener Seite und ist zu dem Zweck erfunden, den blinden Musiklehrern die Arbeit zu erleichtern. Sie kommt hauptsächlich für Klaviermusik in Betracht, kann aber auch für alle Musik gebraucht werden, die im Schwarzdruck zwei Liniensysteme einnimmt, also Musik für Harmonium oder Orgel ohne selbständiges Pedal, Musik für zwei Violinen ohne Begleitung usw.

§ 129.

Nach dieser Schreibordnung steht auf jedem Blatt unter einem Abschnitt des Musiktextes für das Spielorgan in der höheren Tonlage (für die rechte Hand) immer genau der entsprechende Teil für das Spielorgan der tieferen Tonlage (für die linke Hand). Ein Strich, gebildet von den Punkten 25, trennt die beiden so entstandenen Hälften der Seite.

§ 130.

Ziffern, die an den Rand oder, wie Abschnittsnummern in den Text eingerückt, gesetzt werden, dienen als Merkzeichen, um im Laufe der Seite das Zusammengehörige der beiden Texte leicht herausfinden zu lassen. Diese Ziffern werden durch die Punkte 2356 gebildet, und jede von ihnen zeigt die Nummer der Zeile der Schwarzdruckvorlage an, deren Anfang gerade auf der Zeile in der Braille-Übertragung beginnt, vor der die Ziffer gesetzt ist.

Der Trennungsstrich in der Mitte des Blattes muß die ganze Zeile einnehmen, wenn diese Ziffern an den Rand gestellt sind; aber er muß in der siebenten Form anfangen, wenn die Ziffern wie Abschnittsnummern in den Text eingerückt sind.

§ 131.

Nach einem Schluß- oder Teilschlußzeichen, nach einer Fermate usw., die einen Teil eines Musikstückes begrenzen, ist es vorzuziehen, mit dem Musiktext auf der nächsten Zeile fortzufahren. Wenn diese Abschlußzeichen inmitten einer Schwarzdruck-Notenzeile stehen, so ist es nicht nötig, in der Braille-Übertragung eine neue Randziffer zu setzen; der Absatz in der Braille-Darstellung genügt, um als Merkzeichen zu dienen.

§ 132.

Man muß in beiden Handpartien einer Seite der ersten Note zu Anfang jeder Seite in Braille, jeder Zeile im Schwarzdruck oder jeden andern Abschnittes das Oktavzeichen geben.

§ 133.

Es ist nicht nötig, am Anfang jeder Blatthälfte immer wieder vorzuschreiben, für welches Spielorgan der Text bestimmt ist; es genügt, wenn man dieses durchaus tun will, wenn es zu Anfang des Musikstückes geschieht; denn es ist nach dieser Schreibordnung ein für allemal abgemacht, daß in der Klaviermusik z. B. die obere Blatthälfte immer für die R. H., die untere Blatthälfte für die L. H. vorbehalten ist.

Das Zeichen 5, 25 (s. § 106), das den Wechsel der Seite in der Schwarzdruckvorlage anzeigt, muß nach dieser Schreibordnung, wenn überhaupt, vor der Überschrift oder den allgemeinen Vortragsbezeichnungen stehen. Es im Laufe eines Musikstückes einzusetzen, ist überflüssig, weil die Zeilen numeriert sind und die Ziffer 1 da, wo sie erscheint, stets ansagt, daß die Übertragung einer neuen Schwarzdruckseite beginnt.

§ 134.

Die Überschrift und die allgemeinen Vortragsbezeichnungen werden stets in der oberen Hälfte des Blattes verzeichnet.

§ 135.

Wenn ein Musikstück auf einer Seite beendigt wird, ohne sie zu füllen, und man auf derselben Seite mit der Übertragung eines neuen Stückes anfangen will, so setze man die letzten Takte der zweiten Stimme, des zweiten Spielorgans unmittelbar unter den Schluß der ersten Stimme, des ersten Spielorgans auf der Seite. Den dann frei bleibenden Teil der Seite zerlegt man nun für das neue Musikstück in zwei neue Teile. Der dann nötige zweite Trennungsstrich auf der Seite muß in diesem Falle mit den Punkten 46 anfangen und mit den Punkten 13 endigen.

§ 136.

Wenn ein Spielorgan auf seiner Seitenhälfte mit einem Notenwerte von längerer Dauer oder mit Pausen schließt, während das andere Spielorgan dafür so viel Noten hat, daß sie auf der ihm vorbehaltenen Seitenhälfte nicht Platz finden, so geht man damit auf die nächste Seite und setzt an den Anfang der für dieses Spielorgan bestimmten Seitenhälfte die rückständigen Takte, denen das Zeichen 36 voranzustellen ist und so lange am Kopfe eines jeden Taktes zu wiederholen ist, solange es rückständige Takte sind.

Dem Zeichen 36 muß immer eine leere Form vorangehen, aber es darf niemals eine darauf folgen.

§ 137.

Wenn in der für Klavierinstrumente geschriebenen Musik eine Stelle, die von beiden Händen abwechselnd zu spielen ist, eine ganze Seite einnimmt, so wird der Musiktext für beide Spielorgane in einem Abschnitt zusammengeschrieben (siehe Kap. XVIII, § 142) und der Trennungsstrich, der die Seite nach dieser Schreibordnung halbiert, fällt fort.

Wenn eine solche Stelle nur einige Zeilen in Anspruch nimmt, so wird das Fehlen des Textes in der andern Seitenhälfte, in der diese Stelle nicht ausgeschrieben wird, dadurch kenntlich gemacht, daß an den Anfang der Zeile der Punkt 2 mehrmals gesetzt wird, das Ende der Zeile aber frei bleibt.

Wenn diese Stelle mehr Platz einnimmt, als die Seitenhälfte bietet, die ihr auf dem Blatte vorbehalten ist, so wird die Punktlinie auf der nächsten Seite von neuem gesetzt, und zwar an den Anfang der für die Übertragung nicht in Anspruch genommenen Seitenhälfte.

§ 138.

In den Übertragungen nach dieser Schreibordnung darf weder da, wo eine neue Schwarzdruckzeile anfängt, noch am Anfang einer Seitenhälfte in Braille ein Similezeichen, das für einen ganzen Takt gilt, noch ein Zifferwiederholungszeichen stehen.

Dagegen ist es unnötig, am Ende einer Zeile im Schwarzdruck oder einer Seitenhälfte auf dem Braille-Blatte die Verdoppelung der verschiedenen Zeichen zu unterbrechen, wenn dieses nicht sonst nötig ist.

§ 139.

Grundsätzlich ist bei Anwendung dieser Schreibordnung zu fordern, daß das Zifferwiederholungszeichen stets für die gleichen Takte in beiden Spielorganen gebraucht werde.

Es ist auch nicht empfehlenswert, das Zifferwiederholungszeichen für die Wiederholung mehrerer Zeilen der Schwarzdruckvorlage einzusetzen, weil es die Numerierung dieser Zeilen verhindert, und dadurch die zahlreichen Merkzeichen ausfallen, die der besondere Vorteil dieser Schreibordnung sind.

§ 140.

Wenn da, wo die kurze punktierte Linie, von der in § 137 die Rede gewesen ist, das Fehlen des Musiktextes andeutet, oder während der Geltung eines Zifferwiederholungszeichens der Text von einer Zeile des Schwarzdruckes auf die andere übergeht, ist es notwendig, vor dem Ausschreiben des weiteren Musiktextes in Braille-Noten anzuzeigen, welche Nummer die Zeile trägt, mit der man einsetzt und, wenn es angeht, mit einer Ziffer, gebildet aus den Punkten 1245, daneben auch zu vermerken, mit dem wievielsten Takte auf dieser Zeile die Übertragung wieder beginnt. Diese doppelte Angabe wird auf folgende Weise ausgeschrieben:

⠼⠲⠃ bedeutet: 4. Zeile, 2. Takt.

NB. Da, wo die Takte durch Randziffern gezählt werden (s. Kap. XV, § 96), werden solche Angaben allein durch die Taktbezeichnung, gebildet durch die Punkte 1245, ausgeschrieben, sonst aber wie im obigen Beispiel eingesetzt. Die in § 140 gegebene Vorschrift ist durch die Taktzählung aufgehoben.

§ 141.

Wer nach dieser Schreibordnung arbeiten will, muß jedes Blatt erst im Unreinen herstellen. Auf dem Probeblatt fängt man jede Hälfte der Seite von einem bestimmten Punkte an, nämlich die obere Hälfte von der ersten, die untere Hälfte von der letzten Zeile.

Auf diesem Probeblatt werden nun die Zeilen, die die obere Hälfte der Seite bilden, von oben nach unten geschrieben, während die der unteren Hälfte von unten nach oben eingetragen werden. Zwischen den beiden Hälften muß eine Zeile für den Trennungsstrich übrigbleiben; unter diesem Strich bleibt manchmal eine zweite Zeile frei.

Beim Übertragen ins Reine schreibt man unmittelbar unter den Trennungsstrich die letzte Zeile der Probeseite und fährt fort, von oben nach unten zu schreiben, was man von unten nach oben liest. Blieb in dem Probeblatt unter dem Trennungsstrich eine Zeile leer, so bleibt sie in der Reinschrift am Ende des Blattes frei.

NB. Die Schreibung auf gebrochener Seite findet eine glückliche Anwendung in den Musikstücken für Klavier zu vier Händen, wenn man darauf sieht, daß, wie in der Schwarzdruckvorlage, das linke Blatt für die Secondopartie, das rechte Blatt für die Primopartie vorbehalten wird.

XVIII. Klaviermusik.

§ 142.

Passagen für wechselnde Hände. Manche Musikstücke sind so aufgebaut, daß die Spielorgane sich beim Wiedergeben der Töne ablösen, also immer nur eines tätig ist, während das andere, bzw. die andern, pausieren. Diese Pausen werden im Schwarzdruck aber nicht ausgeschrieben, sondern die Noten des Musikstückes bilden eine fortlaufende, über zwei, bzw. drei Liniensysteme sich hinziehende Reihe, in die die Buchstaben R. H., L. H., Ped. hineingeschrieben sind, um dem Spieler zu sagen, von wo ab das eine, von wo ab das andere Spielorgan die Wiedergabe übernehmen soll.
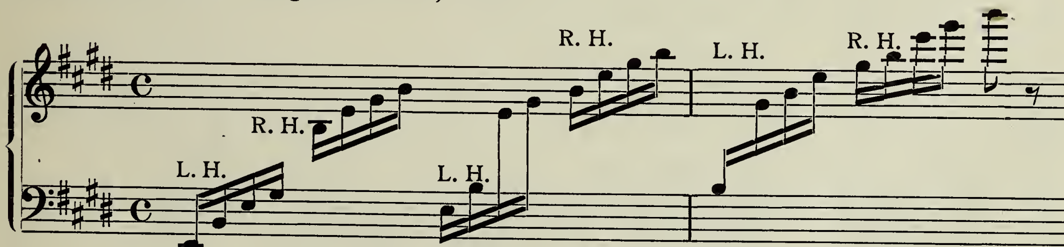
Bei der Übertragung solcher Musik in Punktschrift würde die Eintragung der Buchstaben R. H., L. H., Ped. in die Notenreihe zuviel Platz fortnehmen und zu zeitraubend sein. In diesem Falle werden dafür folgende Handzeichen eingetragen:

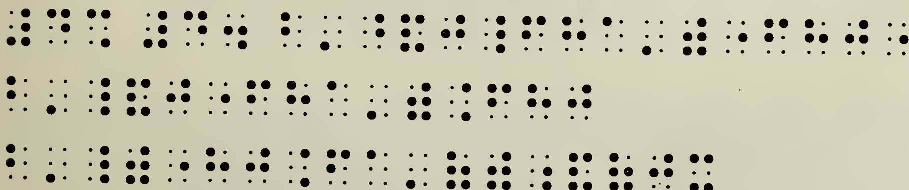
1, 3 Spielschlüssel für R. H.

12, 3 Spielschlüssel für L. H.

123, 3 Spielschlüssel für Ped.

Bildet derartig erfundene Musik ein ganzes Musikstück oder einen Teil in demselben, so wird sie für alle Spielorgane zusammen in einen bzw. mehrere Abschnitte geschrieben und ihre Verteilung auf die Spielorgane durch die in die Notenreihe eingetragenen Handzeichen bewirkt. Hierbei gilt jedes so lange, bis es von einem andern abgelöst wird; z. B.





Treten solche Passagen, bei deren Ausführung beide Hände abwechseln, im Laufe eines in Abschnitte zerlegten Musikstückes auf, so werden sie in der Regel in dem Abschnitt des Spielorgans ausgeschrieben, dem die erste Note oder die hauptsächlichsten Noten angehören.

In der Regel werden derartig darzustellende Tonfolgen einstimmig sein. Etwa darin vorkommende Doppelklänge oder Akkorde werden mit Hilfe der Intervallzeichen nach den in Kap. V, §§ 21—28 aufgestellten Regeln niedergeschrieben.

Abweichend hiervon benutzt das Ausland bei der Übertragung von Passagen für wechselnde Hände die in § 99 aufgestellten Handzeichen.

§ 143.

Wenn der musikalische Text in Abschnitte geteilt ist und in dem für eine der beiden Hände bestimmten Abschnitt eine Passage verzeichnet ist, die von beiden Händen abwechselnd zu spielen ist, so ist man manchmal genötigt, in den für die andere Hand vorbehaltenen Abschnitt Pausen einzustellen, die im Schwarzdruck meist nicht verzeichnet sind; z. B.

Erstreckt sich eine solche Passage über mehrere Takte, die aber den vollständigen Text aller Spielorgane enthalten, so ist es besser für dieses Textstück einen besonderen Abschnitt, so kurz er auch sei, zu bilden, an dessen Spitze man aber keines der in Buchstaben auszuschreibenden Handzeichen setzt.
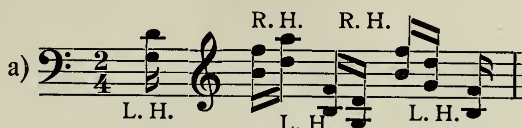
§ 144.

Die so behandelten Textstücke haben manchmal eine ziemlich beträchtliche Ausdehnung und können auch eine oder zwei daneben hergehende, rhythmisch

mehr oder weniger voneinander verschiedene Stimmen enthalten, die mit Hilfe des Stimmenzeichens zu übertragen sind. Es ist dann ratsam, genau anzugeben, welchem Spielorgan diese Stimmen zugehören.

§ 145.

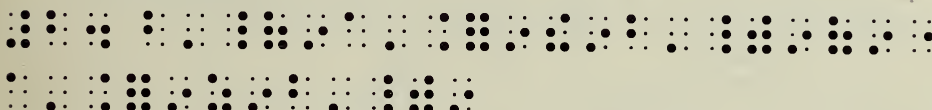
Wenn der Text in einem Klavierstück abwechselnd von einer Hand in die andere übergeht, muß man es vermeiden, etwa darin vorkommende Intervallzeichen der Abkürzung wegen zu verdoppeln, besonders aus dem Grunde, weil die Akkorde bald von unten nach oben, bald von oben nach unten übertragen werden. Jedoch spielt diese Vorschrift bei Verwendung des Intervallzeichens der Oktave keine Rolle, weil dieses Zeichen in beiden Fällen, ob es von unten nach oben, oder von oben nach unten gerechnet wird, eine Note gleichen Namens gibt; z. B.
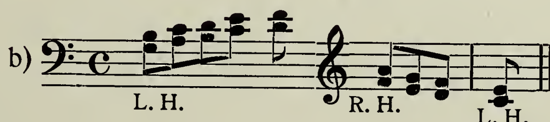


zu vermeiden:



vorzuziehen:
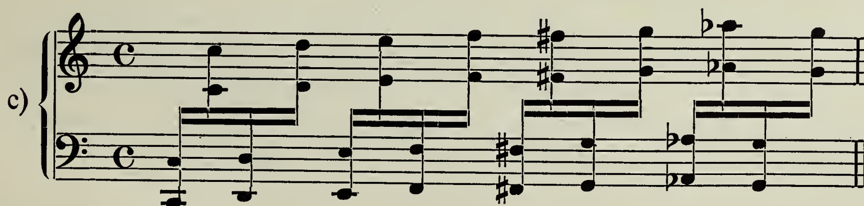




zu vermeiden:

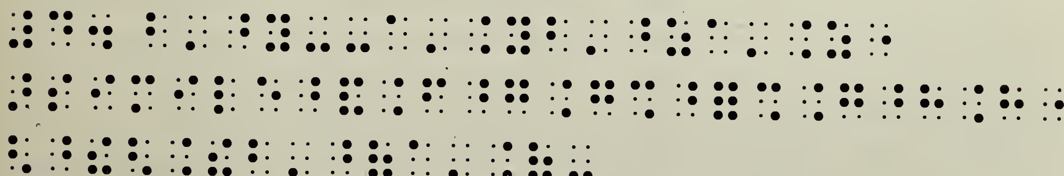


vorzuziehen:
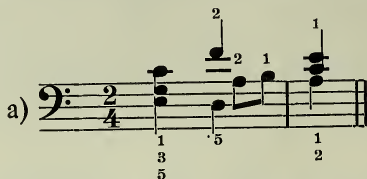




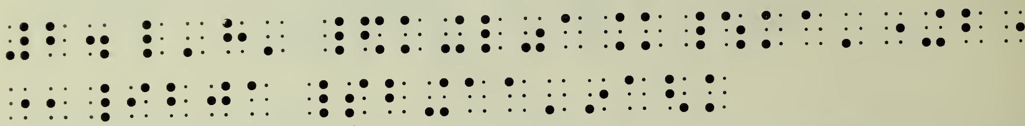
gut:
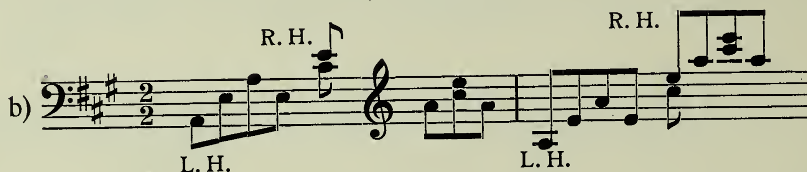


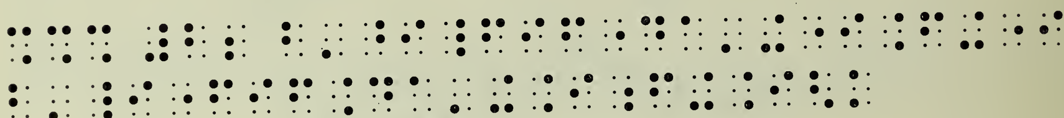
Wenn beim Anschlagen eines Akkordes beide Hände beteiligt sind, so wird das zuständige Handzeichen als Spielschlüssel vor das erste der Intervallzeichen

gesetzt, die von der andern Hand zu übernehmen sind. Das Zeichen hat grundsätzlich nur Geltung für den Akkord, in dem es steht. Wenn jedoch in regelmäßig aufgebauten Tonfolgen — z. B. Arpeggien — die von beiden Händen nacheinander zu spielen sind, und dementsprechend unter Anwendung von Handzeichen (Spielschlüsseln) übertragen werden, geschlossene Akkorde auftreten, so kann es von vornherein klar sein, daß ein innerhalb eines solchen Akkordes auftretendes Handzeichen nicht nur für die nachfolgenden Intervalle dieses einen Akkordes zu gelten hat, sondern auch für weitere Töne dieser Tonfolge; z. B.
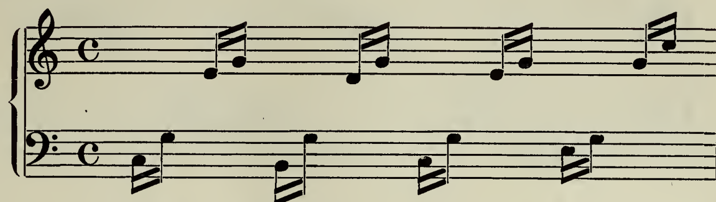








NB. Es muß darauf hingewiesen werden, daß die Handzeichen bzw. Spielschlüssel wiedergeben, was im Schwarzdruck dadurch ausgedrückt wird, daß da, wo die Hände abwechselnd den Musiktext einer Stelle übernehmen sollen, die Notenhälse nach oben (für R. H.) oder nach unten (für L. H.) gestrichen sind, und daß da, wo eine Hand über die andere hinübergreifen soll, die Noten in dem andern Liniensystem verzeichnet sind. Sie dienen dazu, die Einführung von überflüssigen Pausen in eine Figur, in eine melodische Stimmführung zu vermeiden, die den Ablauf des Textes stören würden. Wo es aber auf eine genaue Übertragung ankommt, können sie nicht von der Pflicht entbinden, übereinstimmend mit den Angaben des Schwarzdrucks, das Wechseln und Kreuzen der Hände durch die in den Text gesetzten Buchstaben R. H., L. H. anzuzeigen, die mit Absicht in die für junge Schüler gedruckten Texte eingetragen sind.

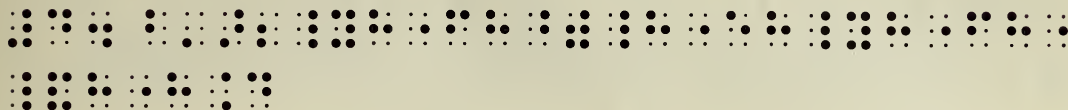
§ 146.

Das Gruppenzeichen. Bei regelmäßigem Wechsel der Spielorgane bei Ausführung einer Passage kann in Verbindung mit den in § 142 verzeichneten Spielschlüsseln das Gruppenzeichen 345 zur Kürzung der Darstellung Verwendung finden. Man setzt es hinter das Handzeichen des zuerst auftretenden Spielorgans und fügt die Ziffer — stets ohne Zahlzeichen und in den beiden unteren Reihen der Schreibform — hinzu, die angibt, in welcher Anzahl die folgenden Noten von den beiden Spielorganen abwechselnd übernommen werden, ob einzeln oder in Gruppen von zwei, drei oder mehr.
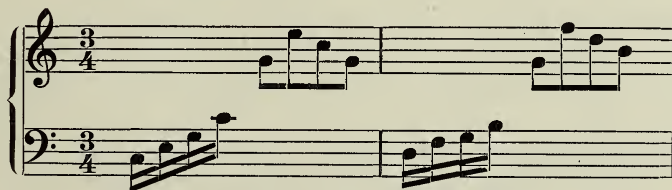
bedeutet: Verteile die nachstehenden Noten so, daß jede Hand abwechselnd je vier derselben spielt und beginne mit der R. H.

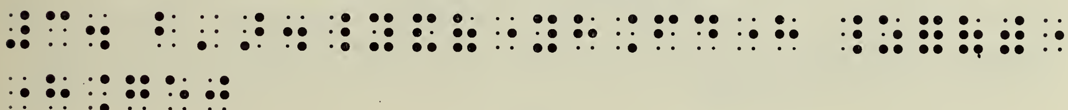
bedeutet: Laß abwechselnd jede Hand zwei Töne spielen und beginne mit der L. H.; z. B.
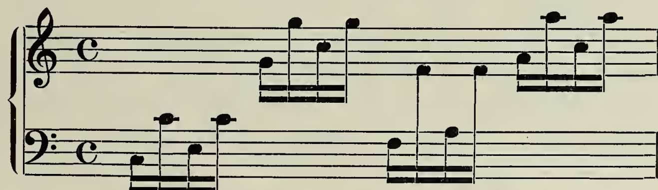




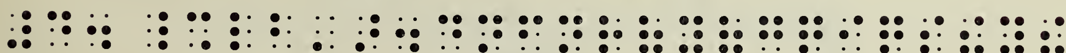
Maßgebend für die Zulässigkeit des Gruppenzeichens ist nur, daß die Anzahl der von den Spielorganen zu übernehmenden Noten in gleichmäßigem Wechsel bleibt, nicht, daß die Noten durchweg den gleichen Wert haben; z. B.





Das Gruppenzeichen kann auch bei Übertragung von Notenreihen Anwendung finden, die mit Hilfe des Passagezeichens dargestellt werden; z. B.
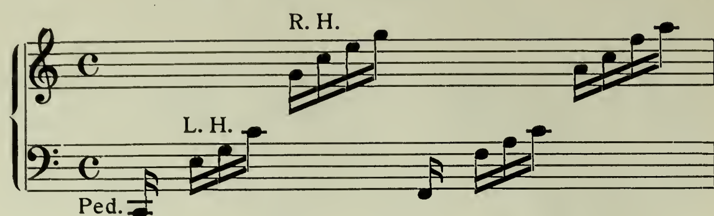


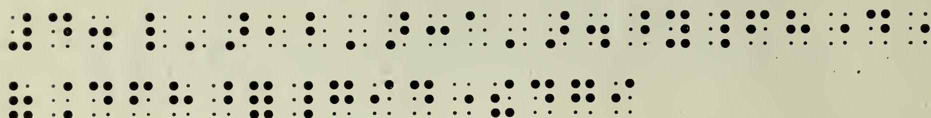


Läufe und Figuren in Noten von gleichen Werten, die von den Spielorganen wohl in regelmäßig abwechselnder Folge ausgeführt werden sollen, aber nicht aus Gruppen von gleichem Umfange bestehen, kann man auf zweierlei Weise in kürzerer Form darstellen:

a) Hat z. B. in Orgelstücken das Pedal stets einen Ton, die linke Hand stets drei, die rechte Hand stets vier Töne nacheinander zu spielen, so schreibt man hintereinander den Spielschlüssel für Pedal nebst Gruppenzeichen mit der Ziffer 1; den Spielschlüssel für L. H. nebst Gruppenzeichen mit der Ziffer 3; den Spielschlüssel für R. H. nebst Gruppenzeichen mit der Ziffer 4; das heißt: Spiele die

nachfolgende Notenreihe so, daß das Pedal anfängt und jedesmal einen Ton angibt, daß die linke Hand folgt und jedesmal drei Töne spielt, und endlich die rechte Hand mit je vier Tönen folgt und so fort; z. B.



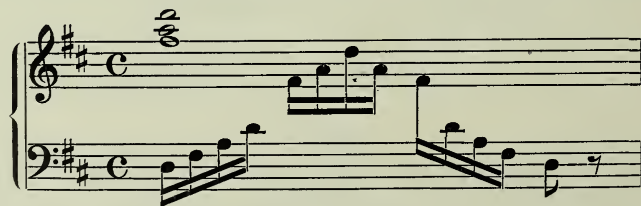


b) Oder man schreibt den ersten dieser Takte so aus, daß jeder Spielschlüssel vor der Gruppe von Noten steht, die sein Spielorgan bei der Ausführung zu übernehmen hat, und vermerkt am Anfange des zweiten Taktes: „Wechsel der Spielorgane similie“ oder „Handwechsel similie“, in welchem Falle nur die Noten — ohne Spielschlüssel und ohne Gruppenzeichen — zu schreiben sind.

Abweichend davon lehnt das Ausland das Gruppenzeichen vollständig ab und läßt sich bei der Übertragung solcher Stellen nur von folgender Vorschrift leiten: Wenn eine Figur regelmäßig in gleicher Weise auf die Hände verteilt ist, braucht man die Handzeichen nicht immer wieder vorzuschreiben, sondern man kann das Wort „simile“ nach einem voll ausgeschriebenen ersten Takte an die Spitze der folgenden Notengruppen setzen, wodurch die Art und Weise, wie die Passage zu spielen ist, genügend angezeigt sein dürfte.

§ 147.

Wenn in einem Klavierstück anfangs die Notenschlüssel des Schwarzdrucks verzeichnet sind, die Noten der L. H. aber innerhalb des Stückes in das Liniensystem der R. H. übergehen oder später wieder auf das Liniensystem der L. H. zurücktreten, so ist da, wo der Ubergang auf das andere System erfolgt, jedesmal der anfangs für das Liniensystem vorgezeichnete Braille-Notenschlüssel zu wiederholen, nur daß die Punkte 123, die die dritte Form des Schlüsselzeichens füllen, in diesem Falle durch die Punkte 13 ersetzt werden; z. B.
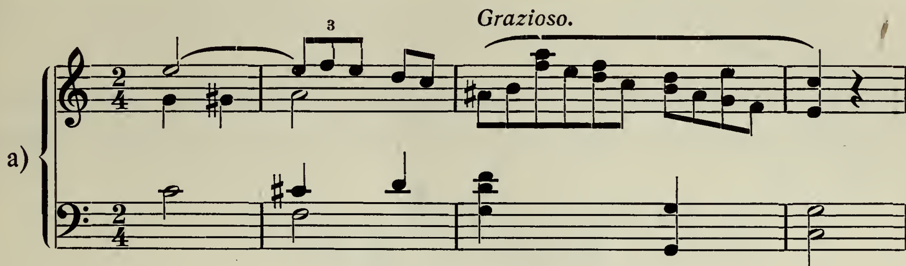




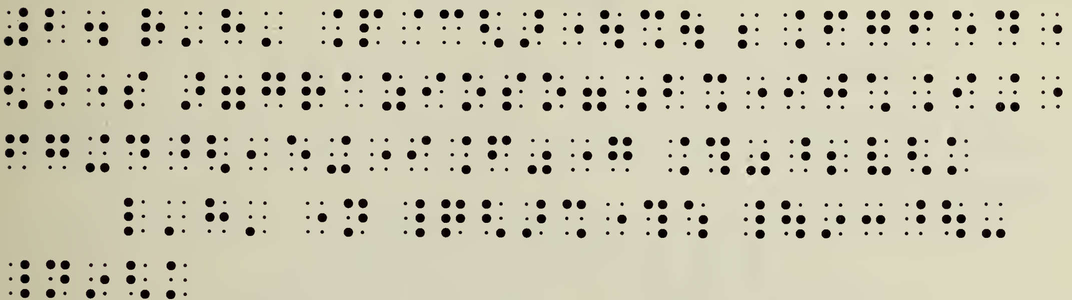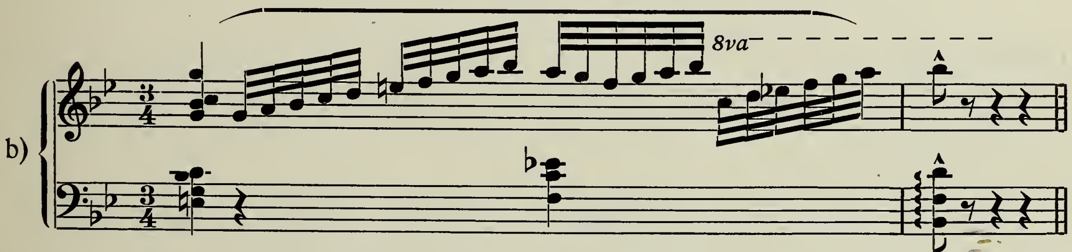




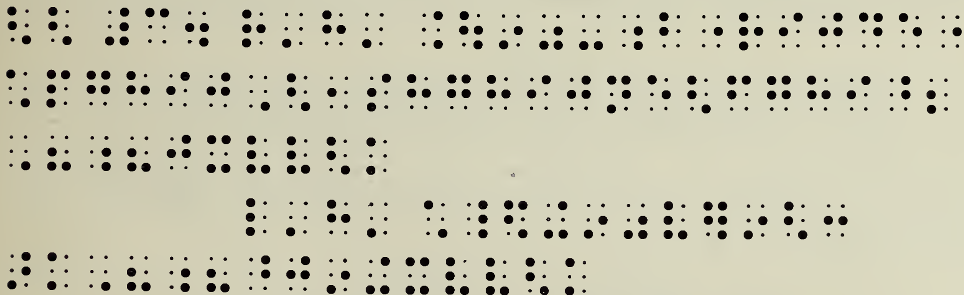
§ 148.

Wenn in Kadenzen oder verzierten Fermaten eine andere Anzeige über die Anzahl der Werte, die zu jeder Gruppe gehören, fehlt, so setzt man unmittelbar vor die Noten, die auf den vollen Taktschlag oder auf den Schlag eines Taktteils fallen, das Zeichen 45, 126, 2, wenn diese Werte Viertel- oder Achtelnoten sind, oder das Zeichen 6, 126, 2, wenn die Werte kleiner als Achtelnoten sind; z. B.









In einem übervollen Takte kann es notwendig sein, eines der Zeichen 45, 126, 2 oder 6, 126, 2 in beide Hände zu setzen, um genau festzustellen, welche Noten in beiden Händen stets auf den Taktschlag zusammenfallen sollen.

§ 149.

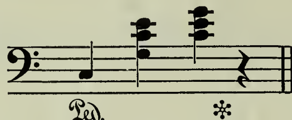
Vortragsbezeichnungen. Die Vortragsbezeichnungen innerhalb des musikalischen Textes werden in die für die R. H. bestimmten Abschnitte gesetzt, es sei denn, daß es klar ersichtlich ist, daß sie für den Text der L. H. bestimmt sind.

§ 150.

Pedalgebrauch. Die Anzeigen für den Gebrauch des Pedals werden durch die folgenden Zeichen übertragen, die in den Text der L. H. geschrieben werden, es sei denn, daß der Aufbau der Komposition zwingt, es um der größeren Klarheit willen anders zu machen.

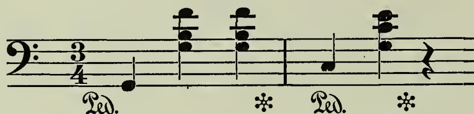
126, 14 Zeichen für die Hebung der Dämpfung. Dieses steht unmittelbar vor dem Werte (Note oder Pause), bei dessen Einsatz die Pedaltaste niedergetreten werden soll.

16, 14 Zeichen für das Niederlassen der Dämpfung. Dieses Zeichen folgt unmittelbar dem Werte, nach dem der Druck auf die Pedaltaste aufgehoben werden soll; z. B.





Wenn in der Braille-Übertragung die Ansage „Ped." (ohne Dämpfung) unmittelbar der Ansage * (mit Dämpfung) folgt, so wird die letztere allgemein ausgelassen; z. B.



schlecht:

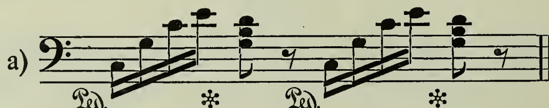
gut:

§ 151.

Wenn im Schwarzdruck die Anzeige „Ped." (ohne Dämpfung) sich zwischen zwei Werten befindet, so steht das Zeichen 5, 126, 14 vor dem ersten der beiden Werte.

§ 152.
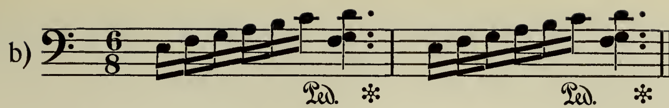
Pedal- und Similezeichen. Wenn die Zeichen „Ped." und * alle beide in einem Abschnitt vor dem Eintritt der Wiederholung stehen, so werden sie nur in die Wiederholung mit einbegriffen, wenn das eine von ihnen im Laufe des Abschnittes auftritt, d. h. wenn dieser Abschnitt nicht durchweg mit Pedal ausgeführt worden ist; z. B.

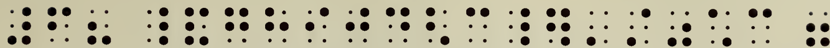


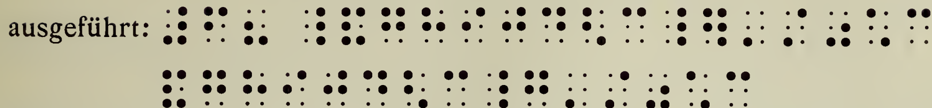


ausgeführt:
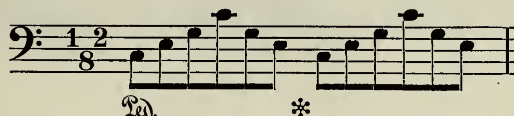






ausgeführt:
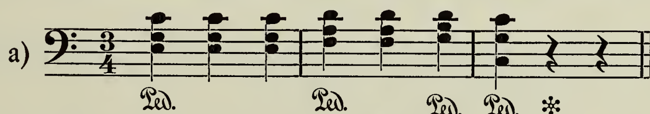

Aber wenn die Vorschrift „Ped.“ vor der ersten Note eines Abschnittes steht, und die Anzeige ✻ sich zwischen der letzten Note dieses Abschnittes und dem Wiederholungszeichen findet, so wird dieser Abschnitt ohne Pedal wiederholt; z. B.

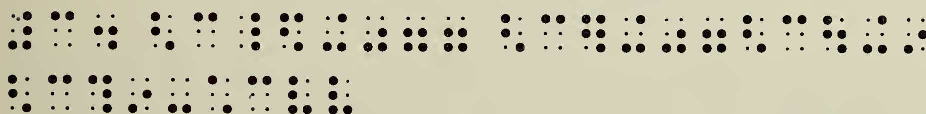


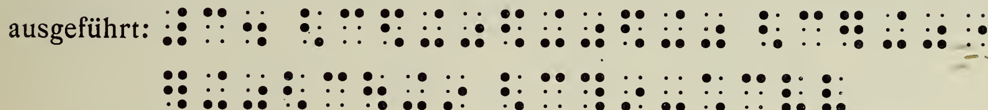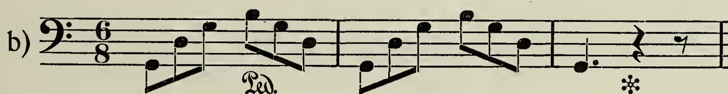


ausgeführt:


Wenn der Abschnitt vor dem Eintritt der Wiederholung allein die Anzeige „Ped.“ enthält, so behält sie ihre Wirkung für die Dauer der ganzen Wiederholung; z. B.

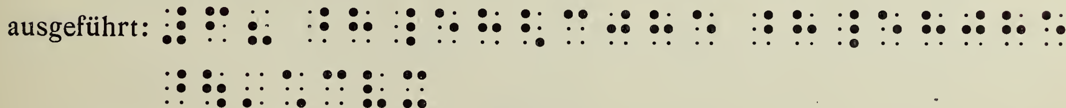




ausgeführt:


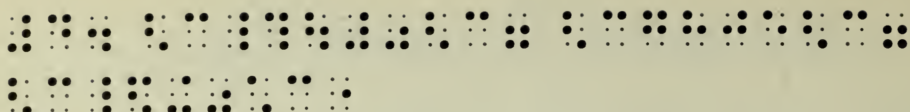




ausgeführt:


Wenn die Vorschrift über die Anwendung des Pedals für die Wiederholung eines Abschnittes erneuert werden muß, so steht das Zeichen „Ped.“ vor dem Wiederholungszeichen; z. B.
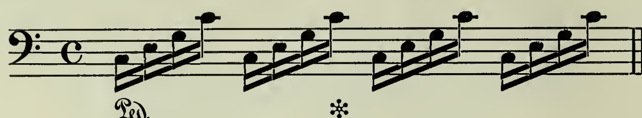




ausgeführt:



Endlich kann die Vorschrift * unmittelbar nach einem Wiederholungszeichen stehen; aber in keinem Falle können zwei aufeinanderfolgende Wiederholungszeichen durch eine Pedalvorschrift getrennt werden; z. B.



schlecht:

gut:

oder auch:

XIX. Musik für Orgel und Harmonium.

§ 153.

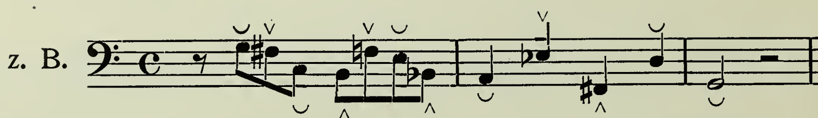
Alles, was in dem vorigen Kapitel (§§ 142—149) gesagt worden ist, ist anwendbar für Orgel- wie für Harmonium-Musik.

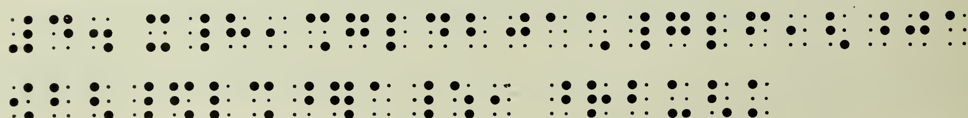
§ 154.

Der Gebrauch der Spitze und des Absatzes für das Spiel auf dem Pedal wird durch die ersten vier Fingersatzzeichen angezeigt, und zwar nach den in Kap. XI gegebenen Anweisungen. Die Zeichen werden wie folgt angewendet:

Linker Fuß: Spitze = Punkt 1 Absatz = Punkt 12
Rechter Fuß: Spitze = Punkt 123 Absatz = Punkt 2.

z. B.





§ 155.

Die Anzeige der Register, wie sie zu Anfang eines Stückes oder eines seiner Teile steht, wird vorzugsweise vor den allgemeinen Tempo- und Tonartvorzeichnungen eingetragen.

Die Anzeigen der Register, deren Ein- oder Abstellung innerhalb des Textes notwendig wird, sind gemäß den Vorschriften zu machen, die für die allgemeinen Tempo- und Vortragsbezeichnungen unter denselben Bedingungen aufgestellt sind. (Kap. XIII, § 64.)

Die Anfangsbuchstaben oder Abkürzungen der Namen der verschiedenen Klaviere müssen immer vom Punkte 3 gefolgt sein und müssen mit der Darstellung übereinstimmen, die im Schwarzdruck steht.

§ 156.

Harmonium. Es ist gebräuchlich, die Anzeige der Harmoniumregister zwischen Klammern zu setzen.

Wenn eine Registeranzeige mehrere aufeinanderfolgende Ziffern enthält, so werden sie, jede mit einem Zahlzeichen, unmittelbar nebeneinander gestellt.

Jede nicht in Ziffern ausgedrückte Anzeige muß genau mit der im Schwarzdruck stehenden übereinstimmen.

Wenn eine Registeranzeige für beide Hände gilt, so steht sie nur in einer der beiden Handpartien, vorzugsweise in der R. H.; dann aber wird das Zeichen 2356, das dieser Anzeige vorangeht, verdoppelt.

§ 157.

Wenn ein Register abzustoßen ist, so werden die Ziffern oder die Buchstaben, durch die es zu Anfang des Musiktextes dargestellt worden ist, an der betreffenden Stelle von neuem geschrieben, aber dieses Mal stehen die Punkte 35 unmittelbar davor.

§ 158.

Wenn dem Text der L. H. eine Stimme „Ped. ad libitum" hinzugefügt ist, so wird sie mit Hilfe des Stimmenzeichens geschrieben, falls sie eine selbständige Stimmführung hat; es ist in diesem Falle zu empfehlen, sie zuerst auszuschreiben.

XX. Musik für Streich-Instrumente.

§ 159.

Lagen. (Positions.) Die Zeichen für die verschiedenen Lagen stehen stets vor der ersten Note, die in der von den Zeichen bestimmten Lage ausgeführt werden soll. Diese Note muß mit dem Oktavzeichen versehen sein.

Die Zeichen für die Lagen sind:

1. Lage:	⠜⠜	345, 345	7. Lage:	⠜⠒	345, 25
2. Lage:	⠜⠌	345, 34	8. Lage:	⠜⠤	345, 36
3. Lage:	⠜⠬	345, 346	9. Lage:	⠜⠤⠌	345, 36, 34
4. Lage:	⠜⠼	345, 3456	10. Lage:	⠜⠤⠬	345, 36, 346
5. Lage:	⠜⠔	345, 35	11. Lage:	⠜⠤⠼	345, 36, 3456
6. Lage:	⠜⠴	345, 356	halbe Lage:	⠜⠜⠌	345, 345, 34
			in ders. Lage:	⠩⠜	146, 345,

NB. Wenn man eine Verwechslung zwischen dem Zeichen 345, 25, das die 7. Lage bezeichnet und demselben Zeichen, das das Ende eines crescendo-Winkels bezeichnet, fürchtet, so muß das Zeichen für die 7. Lage von dem Punkte 6 gefolgt sein.

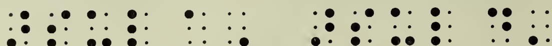
§ 160.

Saiten. Die Zeichen für die verschiedenen Saiten werden vor die Note gesetzt und also dargestellt:

1. Saite: ⠩⠁ 146, 1   3. Saite: ⠩⠇ 146, 123

2. Saite: ⠩⠃ 146, 12   4. Saite: ⠩⠂ 146, 2

Wenn im Schwarzdruck ein Zeichen für die Saite durch eine punktierte Linie verlängert ist, so wird das betreffende Zeichen vor der ersten Note verdoppelt und vor der letzten noch einmal gesetzt, also gleichsam an das Ende der Linie. In einem ähnlichen Falle kann man auf dieselbe Art auch die Zeichen für die Lagen verdoppeln. Nur solche Anzeigen wie „sul A", ebenso „sul D" usw. werden auf folgende Weise geschrieben:



§ 161.

Fingersatz. Der Fingersatz wird durch die vier ersten Zeichen des Klavierfingersatzes angezeigt, die nach den Vorschriften in Kap. XI, §§ 56—58 angewendet werden.

Der Daumeneinsatz beim Violoncello wird durch das Zeichen 16, 13 angezeigt. Wenn die Saite, auf der der Daumeneinsatz erfolgen soll, angegeben ist, wird dieses wie folgt angezeigt:

Daumeneinsatz auf der 1. Saite ⠡⠅⠁ 16, 13, 1

auf der 2. Saite ⠡⠅⠃ 16, 13, 12

auf der 3. Saite ⠡⠅⠇ 16, 13, 123
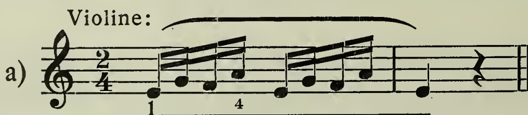
auf der 4. Saite ⠡⠅⠂ 16, 13, 2.

Die Null, die im Schwarzdruck die leere Saite bedeutet oder den Flageoletton, wird in Braille durch das Zeichen des 5. Fingers, 13, angezeigt.
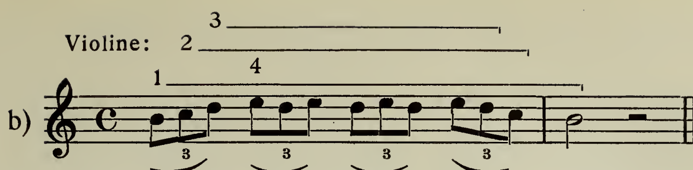
Wenn eine Note nach Belieben auf der leeren Saite oder auf der ihr benachbarten tieferen Saite ausgeführt werden kann, so wird der für die letztere geltende Fingersatz an zweiter Stelle verzeichnet.

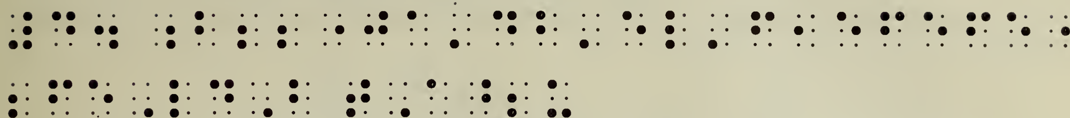
§ 162.
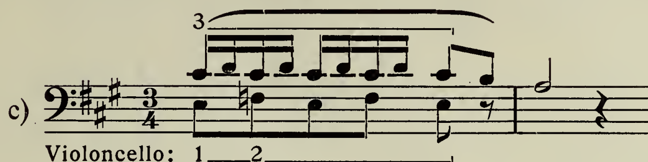
Man begegnet manchmal in gewissen Unterrichtswerken einer kleinen Linie, die zwei nicht aufeinanderfolgende Noten miteinander verbindet. Sie bedeutet, daß der Finger, der die erste Note gegriffen hat, so lange auf dieser Stelle liegenbleiben soll wie die Linie anzeigt. In der Braille-Übertragung zeigt man den Anfang dieser Linie an, indem man hinter den Fingersatz dieser Note den Punkt 3 setzt; das Ende zeigt man an, indem man den Punkt 6 vor denselben Fingersatz stellt, — der in diesem Falle auf der Stelle, wo die Linie endet, noch einmal geschrieben werden muß, selbst wenn er im Schwarzdruck nicht steht; z. B.

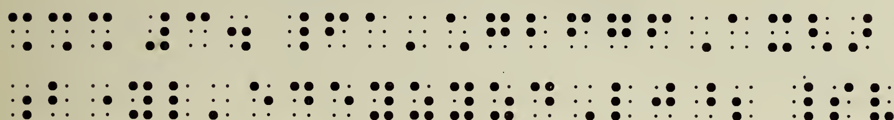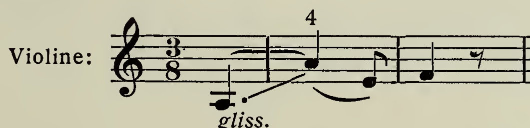












§ 163.

Glissando, das im Schwarzdruck durch Punkte oder eine Linie dargestellt wird, wird in der Braille-Übertragung durch das Zeichen 4, 1 wiedergegeben, das nach der ersten der beiden in Betracht kommenden Noten gesetzt wird. Wenn diese beiden Noten durch einen Bindebogen verbunden sind, so folgt das Glissandozeichen dem Bogenzeichen; z. B.

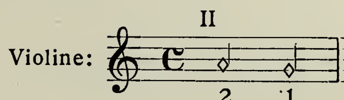




§ 164.

Flageolettöne. Man unterscheidet natürliche und künstliche Flageolettöne.

a) Der natürliche Flageoletton wird im Schwarzdruck entweder durch eine Null über der Note oder durch eine Note mit rautenförmigem Kopf dargestellt. In der Punktschriftübertragung wird die Null über der Note durch das Zeichen 13 (§ 161), die rautenförmige Note durch 16, 123 — beide Zeichen unmittelbar hinter der Note stehend — gekennzeichnet; z. B.





b) Den künstlichen Flageoletton erhält man, indem man einen Finger fest auf die Saite aufsetzt, während ein anderer Finger sie in einem höheren Intervall — der Terz, Quarte, Quinte, — leicht berührt. Der erste — der Grundton — wird in Schwarzschrift als gewöhnliche Note, der zweite — der Harmonieton — als rautenförmige Note ausgeschrieben. In der Punktschriftübertragung werden diese

beiden Noten als Note mit Intervallzeichen dargestellt. Werden sie gemäß den Vorschriften für die Schreibung von Akkorden von oben nach unten betrachtet, so wird der Harmonieton als Note, der Grundton als Intervall geschrieben. Werden sie von unten nach oben betrachtet, so wird der Grundton als Note, der Harmonieton als Intervall geschrieben. In beiden Fällen wird der Harmonieton — ob er als Note oder als Intervall ausgeschrieben ist, — durch das ihm unmittelbar nachfolgende Zeichen 16, 123 gekennzeichnet; z. B.

a) Violine:

b) Violoncello:

Kommen in einer Folge von künstlichen Flageolettönen, die für die Übertragung in Punktschrift von unten nach oben betrachtet werden, — so daß die Harmonietöne als Intervalle zu schreiben sind, — mehrere gleichartige Intervallzeichen hintereinander vor, so ist es nicht empfehlenswert, das Intervallzeichen nach der ersten Note zu verdoppeln.

Kommt aber umgekehrt — wenn der Harmonieton als Note und der Grundton als Intervall auszuschreiben ist — eine Reihe von gleichartigen Intervallen nacheinander vor, so kann man dieses nach der ersten Note verdoppeln und nach der letzten noch einmal wiederholen.

§ 165.

Der Darstellung eines künstlichen Flageolettones durch eine Note und ein Intervallzeichen kann nicht ein Intervallzeichen hinzugefügt werden, um damit eine zweite Stimme zu bezeichnen. Für die Schreibung von Doppelgriffen, von denen der eine von ihnen oder beide künstliche Flageolettöne sind, ist auf das Stimmenzeichen zurückzugreifen; z. B.

Violine:

a)

gut:

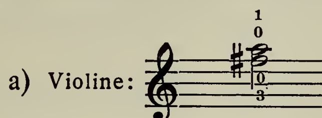
schlecht:
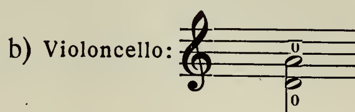
b)

gut:

schlecht:

Zwei natürliche Flageolettöne, die als Doppelklang erklingen sollen, können als Akkord mit dem Intervallzeichen geschrieben werden; z. B.
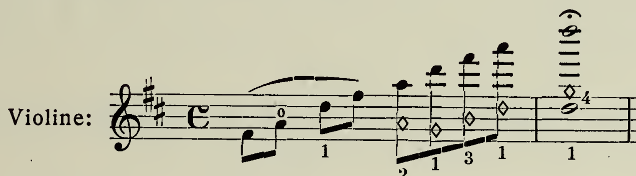




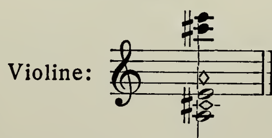
Grundsätzlich können ein natürlicher Flageoletton und eine andere Note, die zusammen einen Doppelgriff bilden, als Akkord mit Hilfe der Intervallzeichen geschrieben werden; der Tonsatz oder der Fingersatz machen in diesen Fällen jede falsche Auffassung fast unmöglich, zudem sind solche Doppelgriffe außerdem sehr selten.

§ 166.

Manche Komponisten geben, wenn sie künstliche Flageolettöne vorschreiben, außer dem Grundton und dem Harmonieton noch den Flageoletton an, der als Resultat des Griffes zu Gehör gebracht wird, die sogenannte Resultante, die im Schwarzdruck als kleine Note über den beiden andern Noten steht. Diese Resultanten werden bei der Übertragung in Punktschrift als besondere Stimme mit Hilfe des Stimmenzeichens unmittelbar nach der Stimme, in der die Grund- und Harmonietöne stehen, niedergeschrieben. Um jede falsche Deutung zu verhindern, werden diese Resultanten wie die kleinen Noten, also mit dem vorangestellten Zeichen 6, 26 (s. Kap. XVI, § 104) dargestellt; z. B.



Falls die Flageolettöne als Doppelgriffe auftreten, können sie mit den Resultanten zusammen als Akkorde geschrieben werden; z. B.



§ 167.

Zeichen für den Bogenstrich. Die Zeichen für Abstrich ⠣ ⠃ 126, 12 und Aufstrich ⠣ ⠄ 126, 3 stehen vor der Note, bei der der Bogenstrich einsetzt.
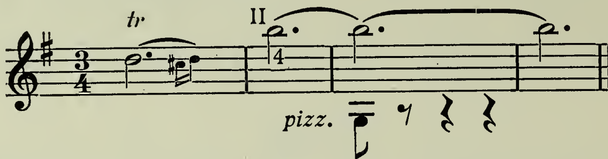
Die Angaben für die verschiedenen Bogenstriche oder für Teile des Bogens müssen mit denen übereinstimmen, die im Schwarzdruck gegeben sind.

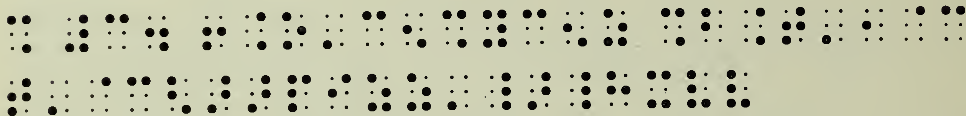
Wenn es nötig erscheint, dafür besondere Zeichen zu bilden, muß man auch die nötige Erklärung dazu geben.

Das Zeichen ⠘ ⠦ 45, 236 kann in gewissen Fällen für das Wort „arco" stehen.

§ 168.

Die Vorschrift „pizzicato" kann, wenn es nötig ist, von einem der Zeichen 46, 345 oder 456, 345 (s. Kap. XVI, § 99) gefolgt sein, um anzuzeigen, mit welcher Hand die Saite gerissen werden soll; z. B.
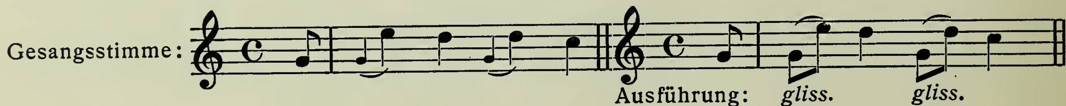




XXI. Gesang.

§ 169.

Wenn mehrere Noten auf einer Silbe erklingen sollen, so werden sie durch das Zeichen 14 verbunden. Zur Bezeichnung einer musikalischen Phrase wird der große Bindebogen 56, 12 . . . 45, 23 gebraucht (s. Kap. IX, §§ 45/46).

§ 170.

Portamento oder glissando wird durch das Zeichen 4, 1 nach der ersten der beiden so verbundenen Noten wiedergegeben; z. B.





Ausführung:

§ 171.

Als Zeichen für Atemholen steht 6, 34; als Zeichen für kurzes Atemholen 345, 2.

§ 172.

Wenn in französischen Texten eine stumme Silbe auf die folgende Silbe hinübergezogen wird und dieses nicht aus der Vokalstimme zu ersehen ist, so muß ihr der Punkt 3 folgen; z. B.

Gesangsstimme:

Worte:

Es kommt manchmal vor, daß für eine stumme Silbe keine Note in der Gesangsstimme bestimmt ist; in diesem Falle steht vor dieser Silbe der Punkt 6; z. B.

Gesang:

Worte:

§ 173.

Wenn ein Wort oder mehrere Wörter, die ein Glied einer Phrase bilden, wiederholt werden sollen, so steht das Zeichen 35 vor und nach dem Wort oder dem Gliede der Phrase; z. B.

Hör uns, o Herr, o Herr! Der Gna - de Gott, der Gna - de

Gott, der Gna - de Gott! Hör uns! Hör uns! Hör uns!

Gesang:

Worte:

Wenn die Wiederholung zweimal erfolgen soll, so wird das voranzustellende Zeichen 35 verdoppelt; soll sie mehr als zweimal erfolgen, so wird vor dasselbe Zeichen eine Ziffer gestellt, um anzuzeigen, wievielmal die Wiederholung erfolgen soll.

§ 174.

Das Segno 346 (s. Kap. XV, § 94/95) kann gleicherweise auch für die Textworte angewendet werden. In diesem Falle wird das Zeichen 16 jedoch mit vorangestelltem Punkt 6 gebraucht, um jede Verwechslung mit der Buchstabenkontraktion auszuschließen.

Abweichend davon gebraucht das Ausland als Segno-Schlußzeichen im Text nur 16.

Wenn ein Segno sowohl für ein Stück der Gesangsstimme, wie für das entsprechende Stück des Textes gelten soll, so muß es in jedem der beiden Abschnitte verzeichnet werden.

§ 175.

Schreibordnung. Welches auch die benutzte Schreibordnung sei: Die Gesangsstimme wird immer zuerst, vor dem dazugehörigen Text, ausgeschrieben.

Am Anfang eines jeden Abschnittes eines Stückes steht zu Beginn der Gesangsstimme das Zeichen 6, 3 und zu Beginn des Textabschnittes das Zeichen 56, 23.

§ 176.

Wenn in einem Gesangstück mit mehreren Strophen die Gesangstimme Varianten aufweist, so schreibt man sie nacheinander mit Hilfe des Stimmenzeichens unmittelbar nach jedem der so veränderten Takte. Jeder Variante muß aber die Nummer der Strophe vorangestellt werden, für die sie gilt.

XXII. Vorschrift für die Reihenfolge der Musikzeichen.

§ 177.

Es folgt hier die Reihenfolge, in welcher die Zeichen und Vorzeichen sich bei der Lektüre vor oder nach der Note gemäß den im Laufe dieser Systemdarstellung gegebenen Vorschriften vorfinden.

Vor der Note:

1. Schwarzdruck-Schlüssel;
2. Klavierpedal, Saite oder Lage bei Streichinstrumenten;
3. Stärkebezeichnung des Tones;
4. Handzeichen, Gruppenzeichen, Passagezeichen, Bogenstrich;
5. Anfang eines großen Bindebogens;
6. Triole, unregelmäßige Teilungen;
7. Arpeggio;
8. Vortragsbezeichnungen (nach § 54);
9. Melodische Verzierungen;
10. Versetzungszeichen;
11. Oktavzeichen.

Nach der Note:

1. Verlängerungspunkt;
2. Fingersatz, leere Saite oder Flageolet;
3. Brechungs- und Tremolozeichen;
4. Bindebogen; Ende eines großen Bindebogens und Haltebogen;
5. Atemzeichen; Fermate;
6. Klavierpedal aufheben.

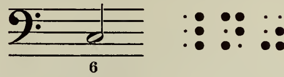
§ 178.

Es ist empfehlenswert, die voranstehende Ordnung der Reihenfolge wohl zu beachten, einerseits für die großen Bindebogen, die Notengruppierung, Arpeggio, die Vortragszeichen, die Betonung, die melodischen Verzierungen, die Versetzungszeichen und die Oktavzeichen; andererseits für den Verlängerungspunkt, den Fingersatz, die Brechungszeichen, die Bindebogen. Aber diese Ordnung kann durch die andern Vorzeichnungen, die nicht nur allgemein eine einzige Note betreffen, vorteilhaft verändert werden, so daß in gewissen Fällen die Praxis und manchmal auch der Zusammenhang es erlauben, sie außer acht zu lassen.

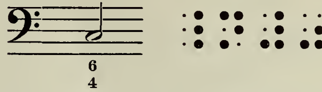
XXIII. Bezifferter Baß.

§ 179.

Zur Bezeichnung der Ziffern beim bezifferten Baß werden die Intervallzeichen verwendet, die hier stets nach oben zu rechnen sind.



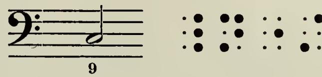
C mit dem Sextzeichen bedeutet den Sextakkord auf C.



C mit dem Quart- und Sextzeichen bedeutet den Quart-Sextakkord auf C, usw.

§ 180.

Der Nonenakkord erhält das Sekundzeichen, dem das der Note zukommende Oktavzeichen vorangestellt wird; z. B.



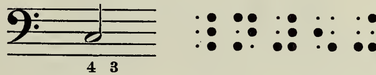
§ 181.

Chromatische Veränderungen werden vor dem betreffenden Intervallzeichen notiert.

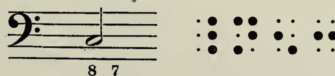
Soll in dem letzten Akkorde vor dem Taktschluß oder der Fermate, dem Schlußwiederholungszeichen oder am Ende einer Zeile die Terz erhöht oder erniedrigt werden, so genügt das ♯ (⠩) oder ♭ (⠣) ohne das folgende Intervallzeichen.

§ 182.

a) Sollen über einem Baßton zwei Töne in einer Stimme durchgehen, gleichviel, ob als Auflösung eines Vorhaltes, als Durchgangs- oder Wechselnote, so schreibt man sie als Intervalle nacheinander nieder und setzt dem zweiten das Zeichen für kleine Noten vor; z. B.



b) Nur bei der aus der Oktave nachschlagenden Septime ist es nicht nötig, die 8 auszuschreiben; z. B.



§ 183.

Bildet der Baß einen Vorhalt, so kann man dieses auf doppelte Art bezeichnen:

a) Man faßt die Dissonanz als einen selbständigen Zusammenklang auf und notiert sie dementsprechend; z. B.



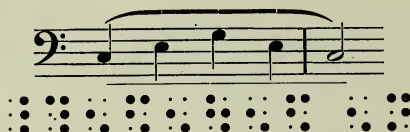
b) Man bezeichnet den dissonierenden Ton im Baß als kleine Note, jedoch in dem Zeitwert, den er hat, und läßt dann den für die Oberstimme maßgebenden Baßton ebenfalls nur in dem Zeitwerte folgen, der ihm zukommt; z. B.
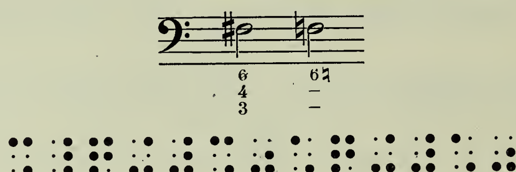


§ 184.

Waagerechte Striche, die im Schwarzdruck über der Note stehen (oder manchmal auch darunter) und bedeuten, daß die durch die vorausgehenden Ziffern bestimmten Töne liegenbleiben, werden nicht besonders bezeichnet. Solche Fälle können folgendermaßen übertragen werden:

Man bezeichnet den ersten Akkord durch die ihm zukommenden Ziffern und setzt vor jeden der unter den liegenbleibenden Tönen sich bewegenden Baßtöne das Zeichen für kleine Noten (26); z. B.
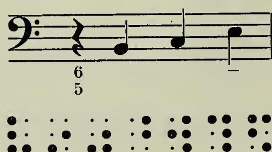


Bezieht sich der genannte Strich im Schwarzdruck nur auf eine oder auf zwei Ziffern eines durch mehrere Ziffern bezeichneten Akkordes, so wird dem also bezeichneten Akkord die vollständige ihm zukommende Bezifferung gegeben; z. B.



§ 185.

Bezifferung nach einer — nicht allzu langen — Pause gilt dem nachfolgenden Baßton, deutet aber an, daß die Harmonie bereits auf der Zeit der Pause einsetzt, also der Baß nachschlägt; z. B.



§ 186.

Durchgangstöne erhalten keine Bezifferung, desgleichen auch nachschlagende Akkordtöne bei lebhafter gehenden Bässen.

§ 187.

a) „Tasto solo“ wird abgekürzt: T. s. ⠠⠞⠠⠎ und bedeutet, daß die so bezeichneten Baßtöne allein (ohne Akkorde) angegeben werden sollen.

b) „Unisono“ wird abgekürzt: Un. ⠠⠥⠝⠄ und bedeutet, daß das Klavier an einem Unisono sämtlicher Stimmen teilzunehmen hat.

Anhang.
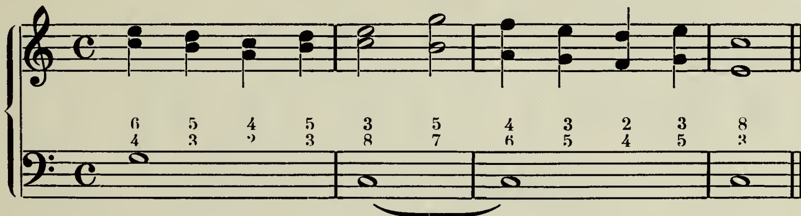
Über die Schreibweise des „bezifferten Basses“ ist in der Pariser Konferenz im April 1929 nicht gesprochen worden, da eine Einigung — insbesondere zwischen Frankreich und Deutschland — vermutlich doch nicht zustande gekommen wäre. Es folgt daher nachstehend eine Darstellung der in Frankreich üblichen Schreibweise des bezifferten Basses.

Allgemeine Vorbemerkung: Zur Wiedergabe der Bezifferung gebrauchen die Franzosen nicht die Intervallzeichen, sondern Ziffern mit Zahlzeichen.

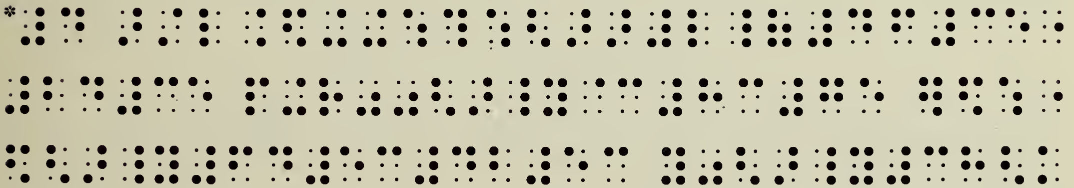
Bezifferter Baß.

Art seiner Darstellung in Punktschrift und besondere Zeichen zum Gebrauch in der Harmonie-, Kontrapunkt- und Fugenlehre.
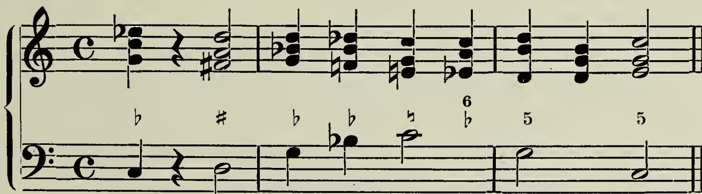
Wenn mehrere Ziffern nötig sind, um einen Akkord zu bezeichnen, wird nur der ersten das Zahlzeichen vorangestellt: z. B.

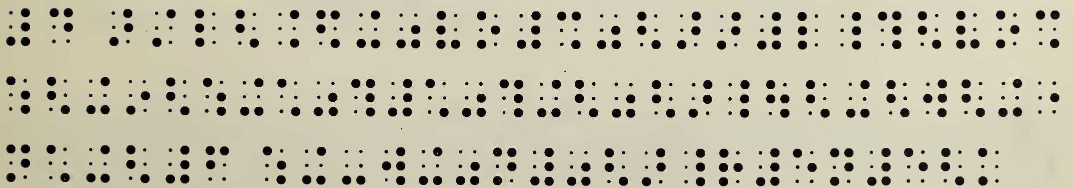


*



Ein Versetzungszeichen, das im Schwarzdruck über (oder unter) einer Baßnote steht, sich also auf die Terz des Akkordes bezieht, wird in Braille nach dieser Note geschrieben, wenn dahinter eine Pause oder eine Taktform folgt, oder mit dem Zeichen ⠬ (346) dahinter, wenn eine andere Note oder ein Zahlzeichen folgt; (diesen beiden kann übrigens auch ein Versetzungszeichen vorangehen). — z. B.



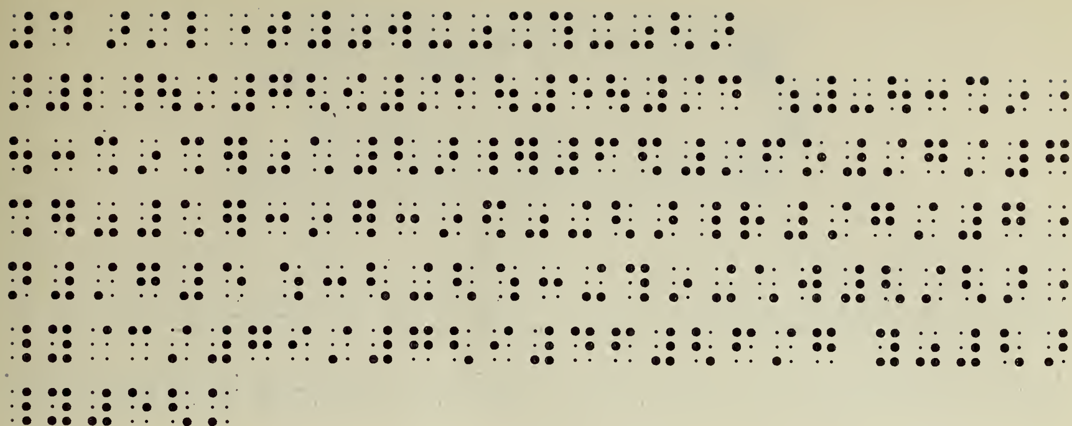


* In diesem und in den nachfolgenden Punktnotenbeispielen sind die Bässe mit ihren Ziffern von den ausgeführten Stimmen — die in jedem Takt zuerst notiert sind — durch das Stimmenzeichen 126, 345 getrennt. — Die Schwarzdruckschlüssel sind meist mit übertragen.

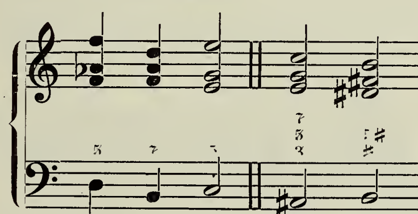
Das im Schwarzdruck unter einer Ziffer stehende Versetzungszeichen wird in Braille unmittelbar vor das Zahlzeichen dieser Ziffer gesetzt; z. B.

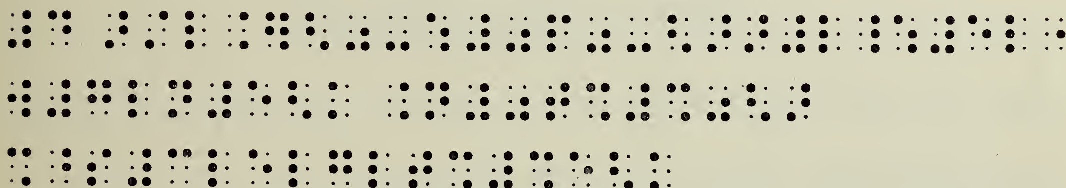
Das im Schwarzdruck rechts oder links neben der Ziffer stehende Versetzungszeichen steht unmittelbar vor der Ziffer selbst; z. B.

Es ist in Frankreich üblich, die „note sensible“ — den Leitton — in dissonierenden Akkorden besonders zu bezeichnen, und zwar durch ein Kreuz (+), das entsprechend seiner Aufgabe entweder unter einer oder mehreren Ziffern oder neben einer Ziffer stehen kann. Es wird übertragen durch ⠌ (34) und steht im ersten Falle vor dem Zahlzeichen, im zweiten unmittelbar vor der Ziffer; z. B.
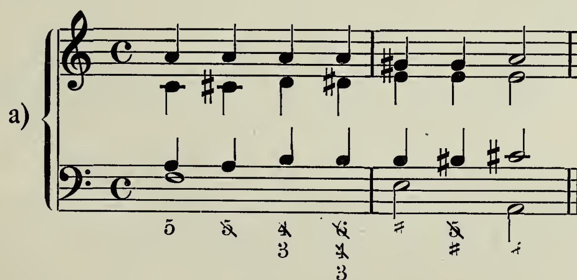


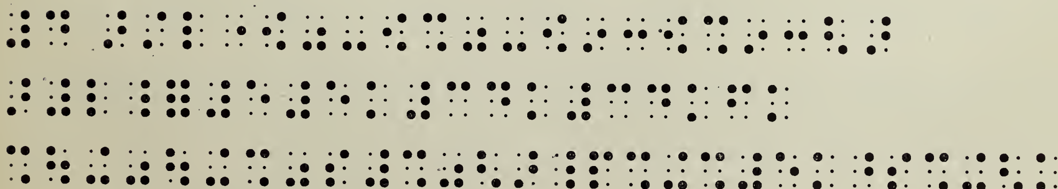
Der schräge Strich durch die Ziffer von links unten nach rechts oben, der in Frankreich verminderte Intervalle bezeichnet, und zwar in jedem Falle — also auch wenn es sich um leitereigene handelt — wird durch das Zeichen ⠇ (123) — nach der Ziffer stehend — übertragen; z. B.



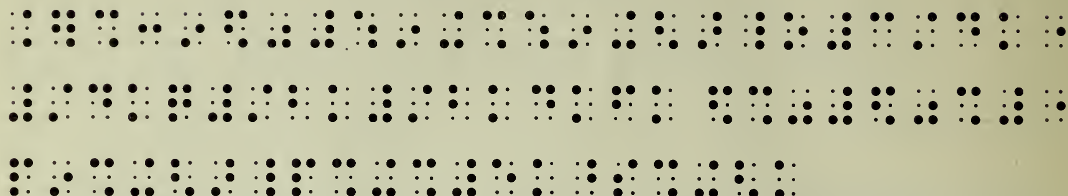


Der schräge Strich durch die Ziffer von links oben nach rechts unten zur Bezeichnung übermäßiger Intervalle wird in Punktschrift dargestellt durch ⠅ (13) hinter der Ziffer; z. B.





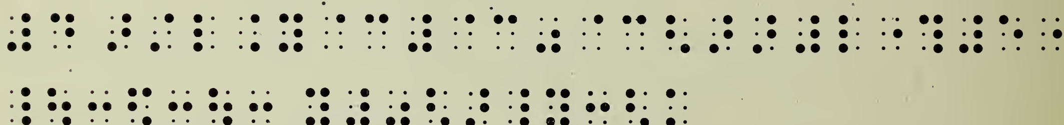
b)



Der waagerechte Strich neben einer Ziffer, der die Fortdauer einer Harmonie bezeichnet (Weitergeltungslinie), wird durch das Zeichen ⠰ (25), das hinter jeder Note steht, die im Schwarzdruck über dieser Linie liegt, übertragen; z. B.

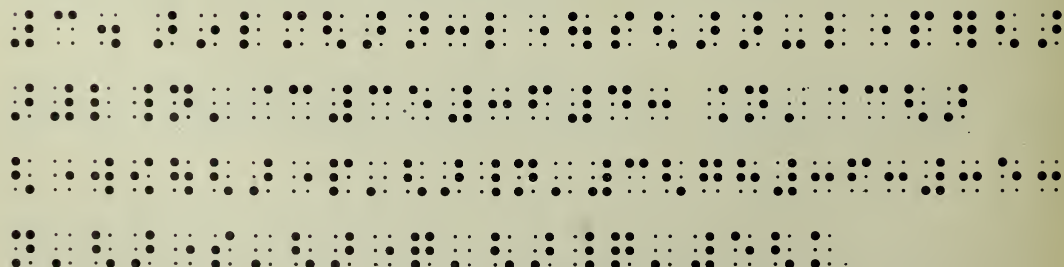
a)
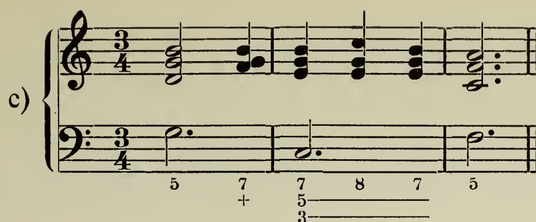
5

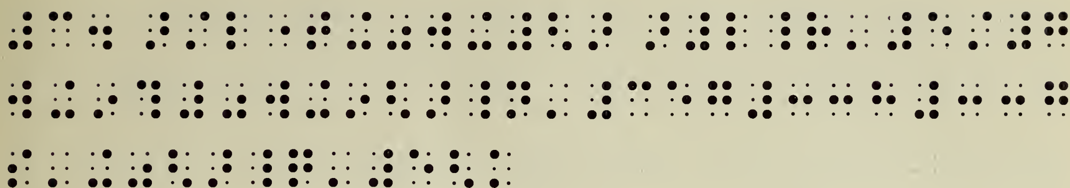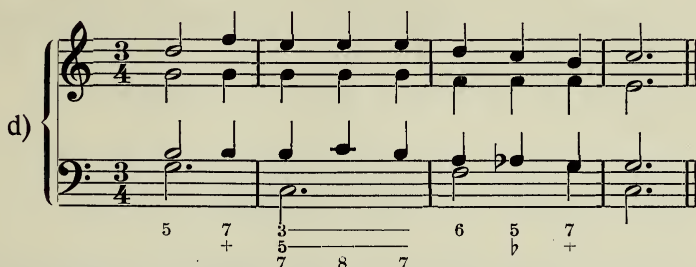


b)

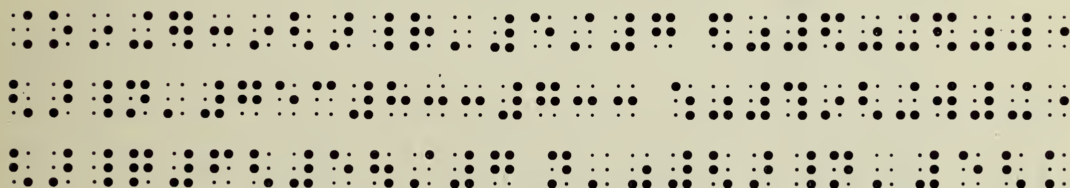
5 6 — 8 5
3 — 4 7♭ 6 5
3











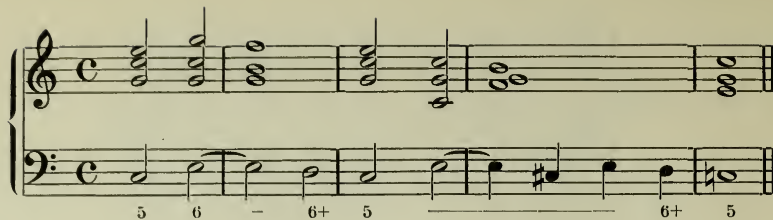
Wenn die Harmonie auf einer Baßnote allein durch eine oder mehrere Weitergeltungslinien bezeichnet ist, so wird das Zeichen ⠒ ⠂ (25, 2) dieser Note nachgesetzt.

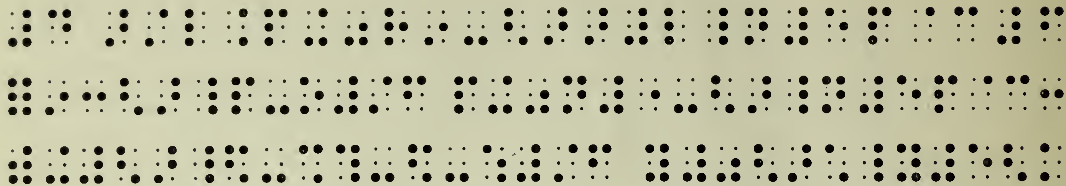
Ist das letzte Braille-Zeichen einer Bezifferung ein Versetzungszeichen, ein Kreuz (note sensible!) oder eine Weitergeltungslinie, so setzt man den Punkt 2 dahinter, wenn diese Bezifferung von einer andern oder einer Baßnote in demselben Takt gefolgt ist.

Ist das erste Braille-Zeichen einer Bezifferung das der Weitergeltungslinie (25), läßt man ihm den Punkt 5 vorangehen, wenn vor dieser Bezifferung eine andere steht, die mit einer Ziffer endigt.

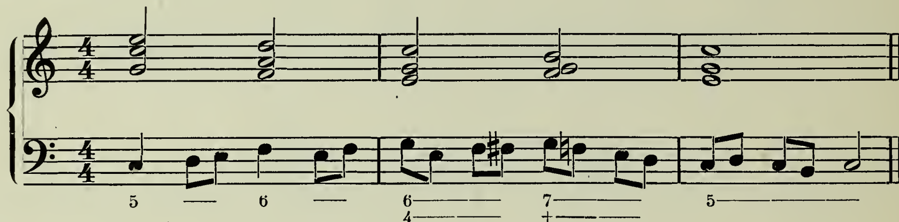
Es kommt manchmal vor, daß im Schwarzdruck ein Versetzungszeichen oder das Kreuz allein — zu keiner Ziffer gehörig — zwischen zwei Zeichen einer Bezifferung eingeschoben wird; diese beiden Zeichen beziehen sich immer auf die Terz der Baßnote. Man läßt ihnen in Braille — um Irrtümmer zu vermeiden — die Ziffer 3 folgen, die im Schwarzdruck weggelassen ist.

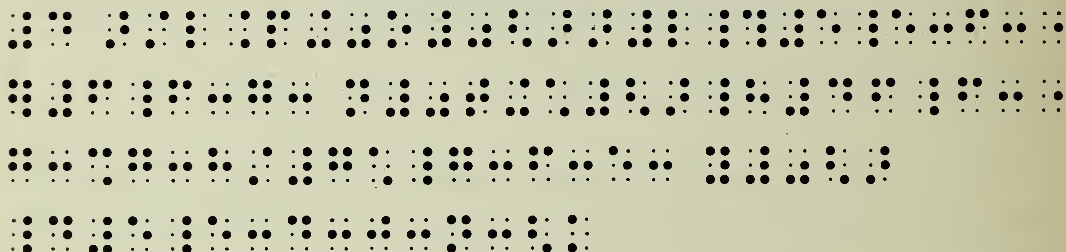
Der Strich, der einen Vorhalt (im Baß) bezeichnet, wird dargestellt durch das Zeichen ⠤ (36), das jeder Note folgt, die im Schwarzdruck unter diesem Strich steht; z. B.
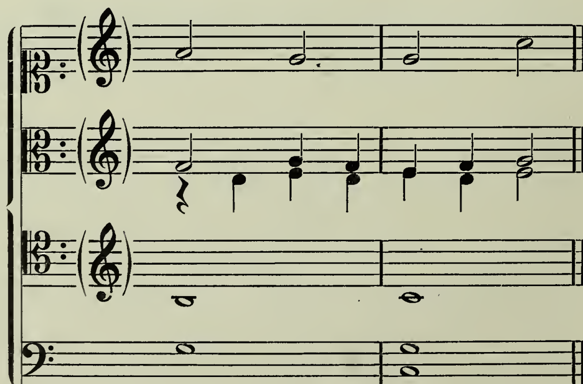




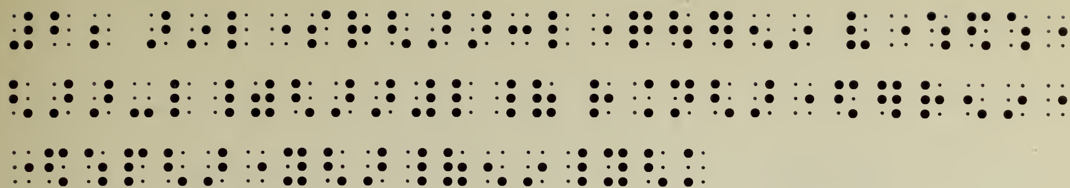
Jeder Note, gebildet aus den Buchstaben d e f g h i j (Achtelnote) muß, wenn sie unmittelbar einer Ziffer folgt, das Oktavzeichen vorangesetzt werden, um jede Verwechslung mit der voranstehenden Ziffer zu vermeiden; z. B.
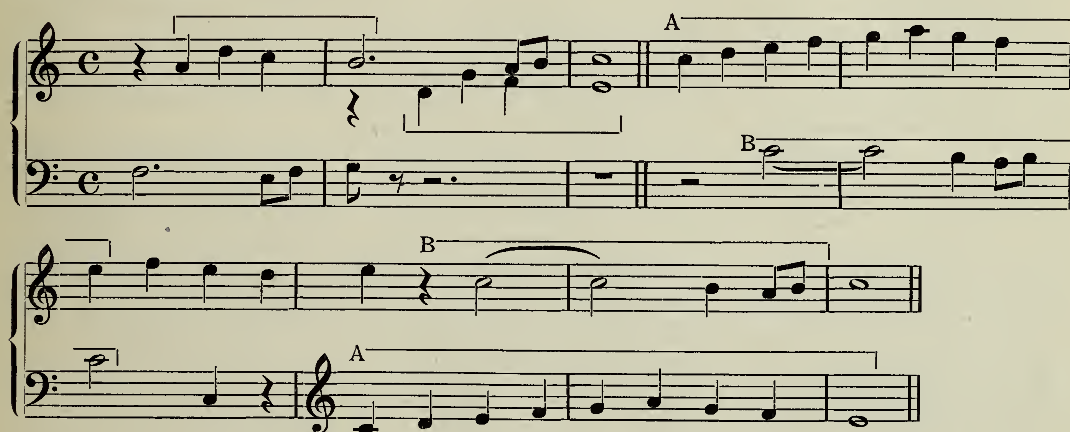




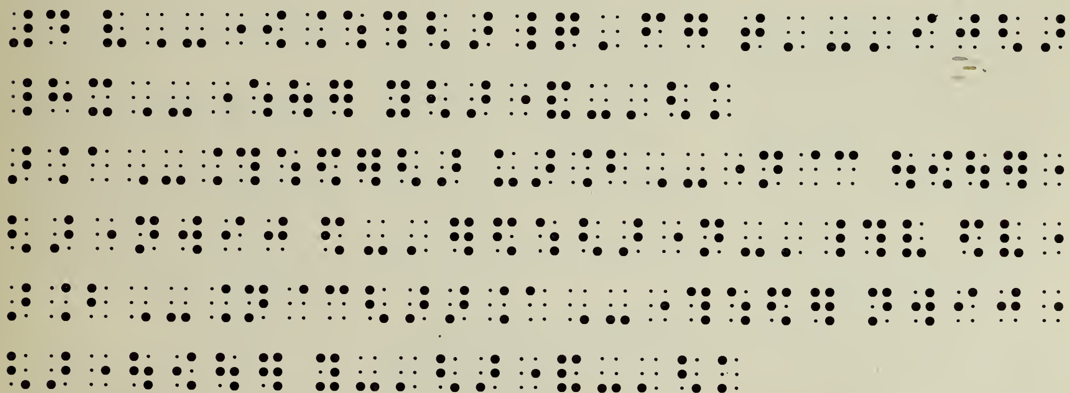
Das Zeichen ⠢⠔ (26, 35) gebraucht man, um in Beispielen, die mit Hilfe des Stimmenzeichens geschrieben sind, die Stimmen zu scheiden, die im Schwarzdruck auf demselben Liniensystem stehen; z. B.





Der waagerechte Strich, der im Schwarzdruck in kontrapunktischen Lehrbeispielen dazu dient, ein mehrfach wiederkehrendes Thema (Imitation, Nachahmung) hervorzuheben, wird wiedergegeben, indem man vor die erste Note der zu bezeichnenden Tonfolge das Zeichen ⠠⠤ (6, 36) und hinter die letzte Note das Zeichen ⠤⠄ (36, 3) setzt. Den Buchstaben, die in solchen Schwarzdruckbeispielen dazu dienen, verschiedenartige Themen oder Motive zu unterscheiden, muß neben dem Wortzeichen das Majuskelzeichen (46) vorangesetzt werden, das unmittelbar nach dem Wortzeichen steht; z. B.





Der bezifferte Baß muß immer unabhängig von den ausgeschriebenen Stimmen, die die Harmonien bilden, die er durch die Bezifferung verlangt, dargestellt und darum von diesen durch das Stimmzeichen abgetrennt werden, welche Art der Darstellung man auch im übrigen wählen mag.

SACHREGISTER

(Die Ziffern neben den Stichworten geben die Paragraphen an)

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig